张爱玲典藏全集

散文卷一

1939~1947年作品

张爱玲 著

哈尔滨出版社






ISBN 7-80699-028-3/I·2



张爱玲 典藏全集

[散文卷一] 1939 - 1947 年作品

黑版贸审字 08 - 2003 - 023 号
图书在版编目(CIP)数据
散文卷一:1939 ~ 1947 年作品 / 张爱玲著. —哈尔滨:
哈尔滨出版社,2003. 10
(张爱玲典藏全集)
ISBN 7 - 80699 - 028 - 3
Ⅰ. 张... Ⅱ. 张... Ⅲ. ①张爱玲(1920 ~ 1995) - 全集
②散文 - 作品集 - 中国 - 现代 Ⅳ. I216. 2
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 079584 号

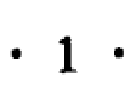
责任编辑:陈春林 戴淮明
特约编辑:傅松沽
封面设计:点石堂

◉ 张爱玲 著

散文卷一:
1939 ~ 1947 年作品

出版/哈尔滨出版社
地址/哈尔滨市南岗区贵新街 170 号
邮编/150006
电话/86225161(发行部) 86225162(总编室)
网址/http: //www. hrbcbs. com
E - mail: hrbcbs @ yeah. net
发行/全国新华书店
印刷/北京市朝阳区宏伟胶印厂
开本/880 × 1230 毫米 1/32
印张/4. 875
字数/100 千字
版次/2003 年 10 月第 1 版
印次/2003 年 10 月第 1 次印刷
书号/ISBN 7 - 80699 - 028 - 3/I · 2
定价/10. 80 元

CONTENTS





童言无忌

从前人家过年，墙上贴着"抬头见喜"与"童言无忌"的红纸条子。这里我用"童言无忌"来做题目，并没有什么犯忌讳的话，急欲一吐为快，不过打算说说自己的事罢了。小学生下学回来，兴奋地叙述他的见闻，先生如何偏心，王德保如何迟到，和他合坐一张板凳的同学如何被扣一分因为不整洁，说个无了无休，大人虽懒于搭碴，也由着他说。我小时候大约感到了这种现象之悲哀，从此对于自说自话有了一种禁忌。直到现在，和人谈话，如果是人家说我听，我总是愉快的。如果是我说人家听，那我过后思量，总觉十分不安，怕人家嫌烦了。当真憋了一肚子的话没处说，惟有一个办法，走出去干点惊天动地的大事业，然后写本自传，不怕没人理会。这原是幼稚的梦想，现在渐渐知道了，要做个举世瞩目的大人物，写个人手一册的自传，希望是很渺茫，还是随时随地把自己的事写点出来，免得压抑过甚，到年老的时候，一发不可复制，一定比谁都唠叨。

然而通篇"我我我"的身边文学是要挨骂的。最近我在一本

英文书上看到两句话，借来骂那种对于自己过分感到兴趣的作家，倒是非常切当："他们花费一辈子的时间瞪眼看自己的肚脐，并且想法子寻找，可有其他的人也感到兴趣的，叫人家也来瞪眼看。"我这算不算肚脐眼展览，我有点疑心，但也还是写了。

钱

不知道"抓周"这风俗是否普及各地。我周岁的时候循例在一只漆盘里拣选一件东西，以卜将来志向所趋。我拿的是钱——好像是个小金镑罢。我姑姑记得是如此，还有一个女佣坚持说我拿的是笔，不知哪一说比较可靠。但是无论如何，从小似乎我就很喜欢钱。我母亲非常诧异地发现这一层，一来就摇头道："他们这一代的人……"我母亲是个清高的人，有钱的时候固然绝口不提钱，即至后来为钱逼迫得很厉害的时候也还把钱看得很轻。这种一尘不染的态度很引起我的反感，激我走到对面去。因此，一学会了"拜金主义"这名词，我就坚持我是拜金主义者。

我喜欢钱，因为我没吃过钱的苦——小苦虽然经验到一些，和人家真吃过苦的比起来实在不算什么——不知道钱的坏处，只知道钱的好处。

在家里过活的时候，衣食无忧，学费、医药费、娱乐费，全用不着操心，可是自己手里从来没有钱。因为怕小孩买零嘴吃，我

们的压岁钱总是放在枕头底下过了年便缴还给父亲的，我们也从来没有想到反抗。直到十六七岁我没有单独到店里买过东西，没有习惯，也就没有欲望。

看了电影出来，像巡捕房招领的孩子一般，立在街沿上，等候家里的汽车夫把我认回去，(我没法子找他，因为老是记不得家里汽车的号码)这是我回忆中惟一的豪华的感觉。

生平第一次赚钱，是在中学时代，画了一张漫画投到英文《大美晚报》上，报馆里给了我五块钱，我立刻去买了一支小号的丹琪唇膏。我母亲怪我不把那张钞票留着做个纪念，可是我不像她那么富于情感。对于我，钱就是钱，可以买到各种我所要的东西。

有些东西我觉得是应当为我所有的，因为我较别人更会享受它，因为它给我无比的喜悦。眠思梦想地计划着一件衣裳，临到买的时候还得再三考虑着，那考虑的过程，于痛苦中也有着喜悦。钱太多了，就用不着考虑了；完全没有钱，也用不着考虑了。我这种拘拘束束的苦乐是属于小资产阶级的。每一次看到“小市民”的字样我就局促地想到自己，仿佛胸前佩着这样的红绸字条。

这一年来，我是个自食其力的小市民。关于职业女性，苏青说过这样的话：“我自己看看，房间里每一样东西，连一粒钉，也是我自己买的。可是，这又有什么快乐可言呢?”这是至理名言，多回味几遍，方才觉得其中的苍凉。

又听见一位女士挺着胸脯子说:"我从十七岁起养活我自己,到今年三十一岁,没用过一个男人的钱。"仿佛是很值得自傲的,然而也近于负气罢?

到现在为止,我还是充分享受着自给的快乐的,也许因为这于我还是新鲜的事,我不能够忘记小时候怎样向父亲要钱去付钢琴教师的薪水。我立在烟铺跟前,许久,许久,得不到回答。后来我离开了父亲,跟着母亲住了。问母亲要钱,起初是亲切有味的事,因为我一直是用一种罗曼蒂克的爱来爱着我母亲的。她是个美丽敏感的女人,而且我很少机会和她接触,我四岁的时候她就出洋去了,几次回来了又走了。在孩子的眼里她是辽远而神秘的。有两趟她领我出去,穿过马路的时候,偶尔拉住我的手,便觉得一种生疏的刺激性。可是后来,在她的窘境中三天两天伸手问她拿钱,为她的脾气磨难着,为自己的忘恩负义磨难着,那些琐屑的难堪,一点点地毁了我的爱。

能够爱一个人爱到问他拿零用钱的程度,那是严格的试验。

苦虽苦一点,我喜欢我的职业。"学成文武艺,卖与帝王家"。从前的文人是靠着统治阶级吃饭的,现在情形略有不同,我很高兴我的衣食父母不是"帝王家"而是买杂志的大众。不是拍大众的马屁的话——大众实在是最可爱的雇主,不那么反复无常,"天威莫测";不搭架子,真心待人,为了你的一点好处会记得你到五年十年之久。而且大众是抽象的。如果必须要一个主人的话,当然情愿要一个抽象的。

赚的钱虽不够用，我也还囤了点货，去年听见一个朋友预言说：近年来老是没有销路的乔琪绒，不久一定要入时了，因为今日的上海，女人的时装翻不出什么新花样来，势必向五年前的回忆里去找寻灵感。于是我省下几百元来买了一件乔琪绒衣料。囤到现在，在市面上看见有乔琪绒出现了，把它送到寄售店里去，却又希望卖不掉，可以自己留下它。

就是这样充满了矛盾，上街买菜去，大约是带有一种落难公子的浪漫的态度罢？然而最近，一个卖菜的老头称了菜装进我的网袋的时候，把网袋的绊子衔在嘴里衔了一会儿。我拎着那湿濡的绊子，并没有什么异样的感觉。自己发现与前不同的地方，心里很高兴——好像是一点踏实的进步，也说不出是为什么。

穿

张恨水的理想可以代表一般人的理想。他喜欢一个女人清清爽爽穿件蓝布罩衫，于罩衫下微微露出红绸旗袍，天真老实之中带点诱惑性，我没有资格进他的小说，也没有这志愿。

因为我母亲爱做衣服，我父亲曾经咕噜过："一个人又不是衣裳架子！"我最初的回忆之一是我母亲立在镜子跟前，在绿短袄上别上翡翠胸针，我在旁边仰脸看着，羡慕万分，自己简直等不及长大。我说过："八岁我要梳爱司头，十岁我要穿高跟鞋，十

六岁我可以吃粽子汤团，吃一切难于消化的东西。”越是性急，越觉得日子太长。童年的一天一天，温暖而迟慢，正像老棉鞋里面，粉红绒里子上晒着的阳光。

有时候又嫌日子过得太快了，突然长高了一大截子，新做的外国衣服，葱绿织锦的，一次也没有上身，已经不能穿了。以后一想到那件衣服便伤心，认为是终生的遗憾。

有一个时期，在继母治下生活着，拣她穿剩的衣服穿，永远不能忘记一件黯红的薄棉袍，碎牛肉的颜色，穿不完地穿着，就像浑身都生了冻疮；冬天已经过去了，还留着冻疮的疤——是那样的憎恶与羞耻。一大半是因为自惭形秽，中学生活是不愉快的，也很少交朋友。

中学毕业后跟着母亲过。我母亲提出了很公允的办法，如果要早早嫁人的话，那就不必读书了，用学费来装扮自己；要继续读书，就没有余钱兼顾到衣装上。我到香港去读大学，后来得了两个奖学金，为我母亲省下了一点钱，觉得我可以放肆一下了，就随心所欲做了些衣服，至今也还沉溺其中。

色泽的调和，中国人新从西洋学到了“对照”与“和谐”两条规矩——用粗浅的看法，对照便是红与绿，和谐便是绿与绿。殊不知两种不同的绿，其冲突倾轧是非常显著的；两种绿越是只推扳一点点，看了越使人不安。红绿对照，有一种可喜的刺激性。可是太直率的对照，大红大绿，就像圣诞树似的，缺少回味。中国人从前也注重明朗的对照。有两句儿歌：“红配绿，看不足；红

配紫，一泡屎。"《金瓶梅》里，家人媳妇宋蕙莲穿着大红袄，借了条紫裙子穿着；西门庆看着不顺眼，开箱子找了一匹蓝绸与她做裙子。

现代的中国人往往说从前的人不懂得配颜色。古人的对照不是绝对的，而是参差的对照，譬如说：宝蓝配苹果绿，松花色配大红，葱绿配桃红。我们已经忘记了从前所知道的。

过去的那种婉妙复杂的调和，惟有在日本衣料里可以找到。所以我喜欢到虹口去买东西，就可惜他们的衣料都像古画似的卷成圆柱形，不能随便参观，非得让店伙一卷一卷慢慢地打开来。把整个的店铺搅得稀乱而结果什么都不买，是很难为情的事。

和服的裁制极其繁复，衣料上宽绰些的图案往往被埋没了，倒是做了线条简单的中国旗袍，予人的印象较为明晰。

日本花布，一件就是一幅图画。买回家来，没交给裁缝之前我常常几次三番拿出来赏鉴；棕榈树的叶子半掩着缅甸的小庙，雨纷纷的，在红棕色的热带；初夏的池塘，水上结了一层绿膜，飘着浮萍和断梗的紫的白的丁香，仿佛应当填入"哀江南"的小令里；还有一件，题材是"雨中花"，白底子上，阴戚的紫色的大花，水滴滴的。

看到了而没买成的我也记得。有一种橄榄绿的暗色绸，上面掠过大的黑影，满蓄着风雷。还有一种丝质的日本料子，淡湖色，闪着木纹、水纹；每隔一段路，水上漂着两朵茶碗大的梅花，

铁画银钩,像中世纪礼拜堂里的五彩玻璃窗画,红玻璃上嵌着沉重的铁质沿边。

市面上最普遍的是各种叫不出名字来的颜色,青不青,灰不灰,黄不黄,只能做背景的,那都是中立色,又叫保护色,又叫文明色,又叫混合色。混合色里面也有秘艳可爱的,照在身上像另一个宇宙里的太阳。但是我总觉得还不够,还不够,像 Van Gogh 画图,画到法国南部烈日下的向日葵,总嫌着色不够强烈,把颜色大量地堆上去,高高凸了起来,油画变了浮雕。

对于不会说话的人,衣服是一种言语,随身带着的一种袖珍戏剧。这样地生活在自制的戏剧气氛里,岂不是成了"套中人"了么!(契诃夫的"套中人",永远穿着雨衣,打着伞,严严地遮住他自己,连他的表也有表袋,什么都有个套子。)

生活的戏剧化是不健康的。像我们这样生长在都市文化中的人,总是先看见海的图画,后看见海;先读到爱情小说,后知道爱;我们对于生活的体验往往是第二轮的,借助于人为的戏剧,因此在生活与生活的戏剧化之间很难划界。

有天晚上,在月亮底下,我和一个同学在宿舍的走廊上散步,我十二岁,她比我大几岁。她说:"我是同你很好的,可是不知道你怎么样。"因为有月亮,因为我生来是一个写小说的人。我郑重地低低说道:"我是……除了我的母亲,就只有你了。"她当时很感动,连我也被自己感动了。

还有一件事也使我不安,那更早了,我五岁,我母亲那时候

不在中国。我父亲的姨太太是一个年纪比他大的妓女，名唤老八，苍白的瓜子脸，垂着长长的前刘海，她替我做了顶时髦的雪青丝绒的短袄长裙，向我说："看我待你多好！你母亲给你们做衣服，总是拿旧的东拼西改，哪儿舍得用整幅的丝绒？你喜欢我还是你母亲？"我说："喜欢你。"因为这次并没有说谎，想起来更觉耿耿于心了。

吃

小时候常常梦见吃云片糕，吃着吃着，薄薄的糕变成了纸，除了涩，还感到一种难堪的怅惘。

一直喜欢吃牛奶的泡沫，喝牛奶的时候设法先把碗边的小白珠子吞下去。

《红楼梦》上，贾母问薛宝钗爱听何戏，爱吃何物。宝钗深知老年人喜看热闹戏文，爱吃甜烂之物，便都拣贾母喜欢的说了。我和老年人一样的爱吃甜的烂的。一切脆薄爽口的，如腌菜、酱萝卜、蛤蟆酥，都不喜欢，瓜子也不会嗑，细致些的菜如鱼虾完全不会吃，是一个最安分的"肉食者"。

上海所谓牛肉庄是可爱的地方，雪白干净，瓷砖墙上丁字式贴着"汤肉××元，腓利××元"的深桃红纸条。屋顶上，球形的大白灯上罩着防空的黑布套，衬着大红里子，明朗得很。白外套的伙计们个个都是红润肥胖，笑嘻嘻的，一只脚踏着板凳，立着

看小报。他们的茄子特别大,他们的洋葱特别香,他们的猪特别地该杀。门口停着塌车,运了两口猪进来,齐齐整整,尚未开剥,嘴尖有些血渍,肚腹掀开一线,露出大红里子。不知道为什么,看了绝无丝毫不愉快的感觉,一切都是再应当也没有,再合法、再合适也没有。我很愿意在牛肉庄上找个事,坐在计算机前面专管收钱。那里是空气清新的精神疗养院。凡事想得太多了是不行的。

上大人

坐在电车上,抬头看面前立着的人,尽多相貌堂堂、一表非俗的,可是鼻孔里很少是干净的,所以有这句话:“没有谁能够在他的底下人跟前充英雄。”

弟　弟

我弟弟生得很美而我一点也不。从小我们家里谁都惋惜着,因为那样的小嘴、大眼睛与长睫毛,生在男孩子的脸上,简直是白糟蹋了。长辈就爱问他:“你把眼睫毛借给我好不好?明天就还你。”然而他总是一口回绝了。有一次,大家说起某人的太太真漂亮,他问道:“有我好看么?”大家常常取笑他的虚荣心。

他妒忌我画的图,趁没人的时候拿来撕了或是涂上两道黑

杠子。我能够想像他心理上感受的压迫。我比他大一岁，比他会说话，比他身体好，我能吃的他不能吃，我能做的他不能做。

一同玩的时候，总是我出主意。我们是“金家庄”上能征惯战的两员骁将，我叫月红，他叫杏红，我使一口宝剑，他使两只铜锤，还有许许多多虚拟的伙伴。开幕的时候永远是黄昏，金大妈在公众的厨房里咚咚切菜，大家饱餐战饭，趁着月色翻过山头去攻打蛮人。路人偶尔杀两头老虎，劫得老虎蛋，那是笆斗大的锦毛毬，剖开来像白煮鸡蛋，可是蛋黄是圆的。我弟弟常常不听我的调派，因而争吵起来。他是“既不能令，又不受令”的，然而他实在是秀美可爱，有时候我也让他编个故事：一个旅行的人为老虎追赶着，赶着，赶着，泼风似的跑，后头呜呜赶着……没等他说完，我已经笑倒了，在他腮上吻一下，把他当个小玩意。

有了后母之后，我住读的时候多，难得回家，也不知道我弟弟过的是何等样的生活。有一次放假，看见他，吃了一惊。他变得高而瘦，穿一件不甚干净的蓝布罩衫，租了许多连环图画来看。我自己那时候正在读穆时英的《南北极》与巴金的《灭亡》，认为他的口味大有纠正的必要，然而他只晃一晃就不见了。大家纷纷告诉我他的劣迹，逃学，忤逆，没志气。我比谁都气愤，附和着众人，如此激烈地诋毁他，他们反而倒过来劝我了。

后来，在饭桌上，为了一点小事，我父亲打了他一个嘴巴子。我大大地一震，把饭碗挡住了脸，眼泪往下直淌。我后母笑了起来道：“咦，你哭什么？又不是说你！你瞧，他没哭，你倒哭了！”

我丢下了碗冲到隔壁的浴室里去，闩上了门，无声地抽噎着，我立在镜子前面，看我自己的掣动的脸，看着眼泪滔滔流下来，像电影里的特写。我咬着牙说："我要报仇。有一天我要报仇。"

浴室的玻璃窗临着阳台，啪的一声，一只皮球蹦到玻璃上，又弹回去了。我弟弟在阳台上踢球。他已经忘了那回事了。这一类的事，他是惯了的。我没有再哭，只感到一阵寒冷的悲哀。

自己的文章

我虽然在写小说和散文，可是不大注意到理论。近来忽然觉得有些话要说，就写在下面。

我以为文学理论是出在文学作品之后的，过去如此，现在如此，将来恐怕还是如此。倘要提高作者的自觉，则从作品中汲取理论，而以之为作品的再生产的衡量，自然是有益处的。但在这样衡量之际，须得记住在文学的发展过程中作品与理论乃如马之两骖，或前或后，互相推进。理论并非高高坐在上面，手执鞭子的御者。

现在似乎是文学作品贫乏，理论也贫乏。我发现弄文学的人向来是注重人生飞扬的一面，而忽视人生安稳的一面。其实，后者正是前者的底子。又如，他们多是注重人生的斗争，而忽略和谐的一面。其实，人是为了要求和谐的一面才斗争的。

强调人生飞扬的一面，多少有点超人的气质。超人是生在一个时代里的。而人生安稳的一面则有着永恒的意味，虽然这种安稳常是不安全的，而且每隔多少时候就要破坏一次，但仍然

是永恒的。它存在于一切时代。它是人的神性，也可以说是妇人性。

文学史上素朴地歌咏人生的安稳的作品很少，倒是强调人生的飞扬的作品多，但好的作品，还是在于它是以人生的安稳做底子来描写人生的飞扬的。没有这底子，飞扬只能是浮沫，许多强有力的作品只予人以兴奋，不能予人以启示，就是失败在不知道把握这底子。

斗争是动人的，因为它是强大的，而同时是酸楚的。斗争者失去了人生的和谐，寻求着新的和谐。倘使为斗争而斗争，便缺少回味，写了出来也不能成为好的作品。

我发觉许多作品里力的成分大于美的成分。力是快乐的，美却是悲哀的，两者不能独立存在。“死生契阔，与子成说；执子之手，与子偕老”是一首悲哀的诗，然而它的人生态度又是何等肯定。我不喜欢壮烈。我是喜欢悲壮，更喜欢苍凉。壮烈只有力，没有美，似乎缺少人性。悲壮则如大红大绿的配色，是一种强烈的对照。但它的刺激性还是大于启发性。苍凉之所以有更深长的回味，就因为它像葱绿配桃红，是一种参差的对照。

我喜欢参差的对照的写法，因为它是较近事实的。《倾城之恋》里，从腐旧的家庭里走出来的流苏，香港之战的洗礼并不曾将她感化成为革命女性；香港之战影响范柳原，使他转向平实的生活，终于结婚了，但结婚并不使他变为圣人，完全放弃往日的生活习惯与作风。因之柳原与流苏的结局，虽然多少是健康的，

仍旧是庸俗；就事论事，他们也只能如此。

极端病态与极端觉悟的人究竟不多。时代是这么沉重，不那么容易就大彻大悟。这些年来，人类到底也这么生活了下来，可见疯狂是疯狂，还是有分寸的。所以我的小说里，除了《金锁记》里的曹七巧，全是些不彻底的人物。他们不是英雄，他们可是这时代的广大的负荷者。因为他们虽然不彻底，但究竟是认真的。他们没有悲壮，只有苍凉。悲壮是一种完成，而苍凉则是一种启示。

我知道人们急于要求完成，不然就要求刺激来满足自己都好。他们对于仅仅是启示，似乎不耐烦。但我还是只能这样写。我以为这样写是更真实的。我知道我的作品里缺少力，但既然是个写小说的，就只能尽量表现小说里人物的力，不能代替他们创造出力来。而且我相信，他们虽然不过是软弱的凡人，不及英雄的有力，但正是这些凡人比英雄更能代表这时代的总量。

这时代，旧的东西在崩坏，新的在滋长中。但在时代的高潮来到之前，斩钉截铁的事物不过是例外。人们只是感觉日常的一切都有点儿不对，不对到恐怖的程度。人是生活于一个时代里的，可是这时代却在影子似的沉没下去，人觉得自己是被抛弃了。为要证实自己的存在，抓住一点真实的、最基本的东西，不能不求助于古老的记忆，人类在一切时代之中生活过的记忆，这比瞭望将来要更明晰、亲切。于是他对于周围的现实发生了一种奇异的感觉，疑心这是个荒唐的、古代的世界，阴暗而明亮的。

回忆与现实之间时时发现尴尬的不和谐，因而产生了郑重而轻微的骚动，认真而未有名目的斗争。

Michael Angelo 的一个未完工的石像，题名“黎明”的，只是一个粗糙的人形，面目都不清楚，正是大气磅礴的，象征一个将要到的新时代。倘若现在也有那样的作品，自然是使人神往的，可是没有，也不能有，因为人们还不能挣脱时代的梦魇。

我写作的题材便是这么一个时代，我以为用参差的对照的手法是比较适宜的。我用这手法描写人类在一切时代之中生活下来的记忆。而以此给予周围的现实一个启示。我存着这个心，可不知道做得好做不好。一般所说“时代的纪念碑”那样的作品，我是写不出来的，也不打算尝试，因为现在似乎还没有这样集中的客观题材。我甚至只是写些男女间的小事情，我的作品里没有战争，也没有革命。我以为人在恋爱的时候，是比在战争或革命的时候更素朴，也更放恣的。战争与革命，由于事件本身的性质，往往要求才智比要求感情的支持更迫切。而描写战争与革命的作品也往往失败在技术的成分大于艺术的成分。和恋爱的放恣相比，战争是被驱使的，而革命则有时候多少有点强迫自己。真的革命与革命的战争，在情调上我想应当和恋爱是近亲，和恋爱一样是放恣地渗透于人生的全面，而对于自己是和谐。

我喜欢素朴，可是我只能从描写现代人的机智与装饰中去衬出人生的素朴的底子。因此我的文章容易被人看做过于华

靡。但我以为用《旧约》那样单纯的写法是做不通的，托尔斯泰晚年就是被这个牺牲了。我也并不赞成唯美派。但我以为唯美派的缺点不在于它的美，而在于它的美没有底子。溪涧之水的浪花是轻佻的，但倘是海水，则看来虽似一般的微波粼粼，也仍然饱蓄着洪涛大浪的气象的。美的东西不一定伟大，但伟大的东西总是美的。只是我不把虚伪与真实写成强烈的对照，却是用参差的对照的手法写出现代人的虚伪之中有真实，浮华之中有素朴，因此容易被人看做我是有所溺，流连忘返了。虽然如此，我还是保持我的作风，只是自己惭愧写得不到家。而我也不过是一个文学的习作者。

我的作品，旧派的人看了觉得还轻松，可是嫌它不够舒服。新派的人看了觉得还有些意思，可是嫌它不够严肃。但我只能做到这样，而且自信也并非折衷派。我只求自己能够写得真实些。

还有，因为我用的是参差的对照的写法，不喜欢采取善与恶、灵与肉的斩钉截铁的冲突那种古典的写法，所以我的作品有时候主题欠分明。但我以为，文学的主题论或者是可以改进一下。写小说应当是个故事，让故事自身去说明，比拟定了主题去编故事要好些。许多留到现在的伟大作品，原来的主题往往不再被读者注意，因为事过境迁之后，原来的主题早已不使我们感觉兴趣，倒是随时从故事本身发现了新的启示，使那作品成为永生的。就说《战争与和平》罢，托尔斯泰原来是想归结到当时流

行的一种宗教团体的人生态度的，结果却是故事自身的展开战胜了预定的主题。这作品修改七次之多，每次修改都使预定的主题受到了惩罚。终于剩下来的主题只占插话的地位，而且是全书中安放得最不舒服的部分，但也没有新的主题去代替它。因此写成之后，托尔斯泰自己还觉得若有所失。和《复活》比较，《战争与和平》的主题果然是很模糊的，但后者仍然是更伟大的作品。至今我们读它，依然一寸寸都是活的。现代文学作品和过去不同的地方，似乎也就在这一点上，不再那么强调主题，却是让故事自身给它所能给的，而让读者取得他所能取得的。

《连环套》就是这样子写下来的，现在也还在继续写下去。在那作品里，欠注意到主题是真，但我希望这故事本身有人喜欢。我的本意很简单：既然有这样的事情，我就来描写它。现代人多是疲倦的，现代婚姻制度又是不合理的。所以有沉默的夫妻关系，有怕致负责，但求轻松一下的高等调情，有回复到动物的性欲的嫖妓——但仍然是动物式的人，不是动物，所以比动物更为可怖。还有便是姘居，姘居不像夫妻关系的郑重，但比高等调情更负责任，比嫖妓又是更人性的。走极端的人究竟不多，所以姘居在今日成了很普遍的现象。营姘居生活的男人的社会地位，大概是中等或中等以下，倒是勤勤俭俭在过日子的。他们不敢大放肆，也不那么拘谨得无聊。他们需要活泼的、着实的男女关系，这正是和他们其他方面生活的活泼而着实相适应的。他们需要有女人替他们照顾家庭，所以，他们对于女人倒也并不那

么病态。《连环套》里的雅赫雅不过是个中等的绸缎店主，得自己上柜台去的。如果霓喜能够同他相安无事，不难一直相安下去，白头偕老也无不可。他们同居生活的失败是由于霓喜本身性格上的缺陷。她的第二个男人窦尧芳是个规模较好的药材店主，也还是没有大资本家的气派的。和霓喜姘居过的小官吏，也不过仅仅沾着点官气而已。他们对霓喜并没有任何特殊心理，相互之间还是人与人的关系，有着某种真情，原是不足为异的。

姘居的女人呢，她们的原来地位总比男人还要低些，但多是些有着泼辣的生命力的。她们对男人具有一种魅惑力，但那是健康的女人的魅惑力。因为倘使过于病态，便不合那些男人的需要。她们也操作，也吃醋争风打架，可以很野蛮，但不歇斯底里。她们只有一宗不足处：就是她们的地位始终是不确定的。疑忌与自危使她们渐渐变成自私者。

这种姘居生活中国比外国更多，但还没有人认真拿它写过，鸳鸯蝴蝶派文人看看他们不够才子佳人的多情，新式文人又嫌他们既不像爱，又不像嫖，不够健康，又不够病态，缺乏主题的明朗性。

霓喜的故事，使我感动的是霓喜对于物质生活的单纯的爱，而这物质生活需要随时下死劲去抓住。她要男性的爱，同时也要安全，可是不能兼顾，每致人财两空。结果她觉得什么都靠不住，还是投资在儿女身上，囤积了一点人力——最无人道的囤积。

霓喜并非没有感情的，对于这个世界她要爱而爱不进去。但她并非完全没有得到爱，不过只是摭食人家的残羹冷炙，如杜甫诗里说："残羹与冷炙，到处潜酸辛。"但她究竟是个健康的女人，不至于沦为乞儿相。她倒像是在贪婪地嚼着大量的榨过油的豆饼，虽然依恃着她的体质，而豆饼里也多少有着滋养，但终于不免吃伤了脾胃。而且，人吃畜生的饲料，到底是悲怆的。

至于《连环套》里有许多地方袭用旧小说的词句——五十年前的广东人与外国人，语气像《金瓶梅》中的人物；赛珍珠小说中的中国人，说话带有英国旧文学气息，同属迁就的借用，原是不足为训的。我当初的用意是这样：写上海人心目中的浪漫气氛的香港，已经隔有相当的距离；五十年前的香港，更多了一重时间上的距离，因此特地采用一种过了时的词汇来代表这双重距离。有时候未免刻意做作，所以有些过分了。我想将来是可以改掉一点的。

烬余录

我与香港之间已经隔了相当的距离了——几千里路，两年，新的事，新的人。战时香港所见所闻，惟其因为它对于我有切身的、剧烈的影响，当时我是无从说起的。现在呢，定下心来了，至少提到的时候不至于语无伦次。然而香港之战予我的印象几乎完全限于一些不相干的事。

我没有写历史的志愿，也没有资格评论史家应持何种态度，可是私下里总希望他们多说点不相干的话。现实这样东西是没有系统的，像七八个话匣子同时开唱，各唱各的，打成一片混沌。在那不可解的喧嚣中偶然也有清澄的，使人心酸眼亮的一刹那，听得出音乐的调子，但立刻又被重重黑暗上拥来，淹没了那点了解。画家、文人、作曲家将零星的、凑巧发现的和谐联系起来，造成艺术上的完整性。历史如果过于注重艺术上的完整性，便成为小说了。像威尔斯的《历史大纲》，所以不能跻于正史之列，便是因为它太合理化了一点，自始至终记述的是小我与大我的斗争。

清坚决绝的宇宙观，不论是政治上的还是哲学上的，总未免使人嫌烦。人生的所谓“生趣”全在那些不相干的事。

在香港，我们初得到开战的消息的时候，宿舍里的一个女同学发起急来，道：“怎么办呢？没有适当的衣服穿！”她是有钱的华侨，对于社交上的不同的场合需要不同的行头，从水上跳舞会到隆重的晚餐，都有充分的准备，但是她没想到打仗。后来她借到了一件宽大的黑色棉袍，对于头上营营飞绕的空军大约是没有多少吸引力的。逃难的时候，宿舍的学生“各自奔前程”。战后再度相会她已经剪短了头发，梳了男式的菲律宾头，那在香港是风行一时的，为了可以冒充男性。

战争期中各人不同的心理反应，确与衣服有关。譬如说，苏雷珈。苏雷珈是马来半岛一个偏僻小镇的西施，瘦小，棕黑皮肤，睡沉沉的眼睛与微微外露的白牙。像一般的受过修道院教育的女孩子，她是天真得可耻。她选了医科，医科要解剖人体，被解剖的尸体穿衣服不穿？苏雷珈曾经顾虑到这一层，向人打听过。这笑话在学校里早出了名。

一个炸弹掉在我们宿舍的隔壁，舍监不得不督促大家避下山去。在急难中苏雷珈并没忘记把她最显焕的衣服整理起来，虽经许多有见识的人苦口婆心地劝阻，她还是在炮火下将那只累赘的大皮箱设法搬运下山。苏雷珈加入防御工作，在红十字会分所充当临时看护，穿着赤铜地绿寿字的织锦缎棉袍蹲在地上劈柴生火，虽觉可惜，也还是值得的。那一身伶俐的装束给了

她空前的自信心，不然，她不会同那些男护士混得那么好。同他们一起吃苦，担风险，开玩笑，她渐渐惯了，话也多了，人也干练了。战争对于她是很难得的教育。

至于我们大多数的学生，我们对于战争所抱的态度，可以打个譬喻，是像一个人坐在硬板凳上打瞌盹，虽然不舒服，而且没结没完地抱怨着，到底还是睡着了。

能够不理会的，我们一概不理会。出生入死，沉浮于最富色彩的经验中，我们还是我们，一尘不染，维持着素日的生活典型。有时候仿佛有点反常，然而仔细分析起来，还是一贯作风。像艾芙林，她是从中国内地来的，身经百战，据她自己说是吃苦耐劳，担惊受怕惯了的。可是轰炸我们邻近的军事要塞的时候，艾芙林第一个受不住，歇斯底里起来，大哭大闹，说了许多可怖的战争的故事，把旁的女学生一个个吓得面无人色。

艾芙林的悲观主义是一种健康的悲观。宿舍里的存粮看看要完了，但是艾芙林比平时吃得特别多，而且劝我们大家努力地吃，因为不久便没的吃了。我们未尝不想极力撙节，试行配给制度，但是她百般阻挠，她整天吃饱了就坐在一边啜泣，因而得了便秘症。

我们聚集在宿舍的最下层，黑漆漆的箱子间里，只听见机关枪“忒啦啦啪啪”像荷叶上的雨。因为怕流弹，小大姐不敢走到窗户跟前迎着亮洗菜，所以我们的菜汤里满是蠕蠕的虫。

同学里只有炎樱胆大，冒死上城去看电影——看的是五彩

卡通——回宿舍后又独自在楼上洗澡，流弹打碎了浴室的玻璃窗，她还在盆里从容地泼水唱歌，舍监听见歌声，大大地发怒了。她的不在乎仿佛是对众人的恐怖的一种讽嘲。

港大停止办公了，异乡的学生被迫离开宿舍，无家可归，不参加守城工作，就无法解决膳宿问题。我跟着一大批同学到防空总部去报名，报了名领了证章出来就遇着空袭。我们从电车上跳下来向人行道奔去，缩在门洞子里，心里也略有点怀疑我们是否尽了防空团员的责任。——究竟防空员的责任是什么，我还没来得及弄明白，仗已经打完了。——门洞子里挤满了人，有脑油气味的、棉墩墩的冬天的人。从人头上看出去，是明净的浅蓝的天。一辆空电车停在街心，电车外面，淡淡的太阳，电车里面，也是太阳——单只这电车便有一种原始的荒凉。

我觉得非常难受——竟会死在一群陌生人之间么？可是，与自己家里人死在一起，一家骨肉被炸得稀烂，又有什么好处呢？有人大声发出命令："摸地！摸地！"哪儿有空隙让人蹲下地来呢？但是我们一个磕在一个的背上，到底是蹲下来了。飞机往下扑，砰的一声，就在头上。我把防空员的铁帽子罩住了脸，黑了好一会，才知道我们并没有死，炸弹落在对街。一个大腿上受了伤的青年店伙被抬进来了，裤子卷上去，稍微流了点血。他很愉快，因为他是群众的注意集中点。门洞子外的人起先捶门捶不开，现在更理直气壮了，七嘴八舌嚷："开门呀，有人受了伤在这里！开门！开门！"不怪里面不敢开，因为我们人太杂了，什

么事都做得出。外面气得直骂“没人心”，到底里面开了门，大家一哄而入，几个女太太和女佣木着脸不敢做声，穿堂里的箱笼，过后是否短了几只，不得而知。飞机继续掷弹，可是渐渐远了。警报解除之后，大家又不顾命地轧上电车，惟恐赶不上，牺牲了一张电车票。

我们得到了历史教授佛朗士被枪杀的消息——是他们自己人打死的。像其他的英国人一般，他被征入伍。那天，他在黄昏后回到军营里去，大约是在思索着一些什么，没听见哨兵的吆喝，哨兵就放了枪。

佛朗士是一个豁达的人，彻底地中国化，中国字写得不错（就是不大知道笔画的先后），爱喝酒，曾经和中国教授们一同游广州，到一个名声不大好的尼庵去看小尼姑。他在人烟稀少处造有三幢房屋，一幢专门养猪。家里不装电灯自来水，因为不赞成物质文明。汽车倒有一辆，破旧不堪，是给仆欧买菜赶集用的。

他有孩子似的肉红脸，瓷蓝眼睛，伸出来的圆下巴，头发已经稀了，颈上系一块暗败的蓝字宁绸作为领带。上课的时候他抽烟抽得像烟囱。尽管说话，嘴唇上永远险伶伶地吊着一支香烟，跷板似的一上一下，可是再也不会落下来。烟蒂子他顺手向窗外一甩，从女学生蓬松的鬈发上飞过，很有着火的危险。

他研究历史很有独到的见地。官样文字被他耍着花腔一念，便显得非常滑稽，我们从他那里得到一点历史的亲切感和扼

要的世界观，可以从他那里学到的还有很多很多，可是他死了——最无名目的死。第一，算不了为国捐躯。即使是“光荣殉国”，又怎样？他对于英国的殖民地政策没有多大同情，但也看得很随便，也许因为世界上的傻事不止那一件。每逢志愿兵操演，他总是拖长了声音通知我们：“下礼拜一不能同你们见面了，孩子们，我要去练武功。”想不到“练武功”竟送了他的命——一个好先生，一个好人。人类的浪费……

围城中种种设施之糟与乱，已经有好些人说在我头里了。政府的冷藏室里，冷气管失修，堆积如山的牛肉，宁可眼看着它腐烂，不肯拿出来。做防御工作的人只分到米与黄豆，没有油，没有燃料。各处的防空机关只忙着争柴争米，设法喂养手下的人员，哪儿有闲工夫去照料炸弹？接连两天我什么都没吃，飘飘然去上工。当然，像我这样不尽职的人，受点委屈也是该当的。在炮火下我看完了《官场现形记》。小时候看过而没能领略它的好处，一直想再看一遍。一面看，一面担心能够不能够容我看完。字印得极小，光线又不充足，但是，一个炸弹下来，还要眼睛做什么呢？——“皮之不存，毛将焉附？”

围城的十八天里，谁都有那种清晨四点钟的难挨的感觉——寒噤的黎明，什么都是模糊，瑟缩，靠不住。回不了家，等回去了，也许家已经不存在了。房子可以毁掉，钱转眼可以成废纸，人可以死，自己更是朝不保暮。像唐诗上的“凄凄去亲爱，泛泛入烟雾”，可是那到底不像这里的无牵无挂的虚空与绝望。人

们受不了这个，急于攀住一点踏实的东西，因而结婚了。

有一对男女到我们办公室里来向防空处长借汽车去领结婚证书。男的是医生，在平日也许并不是一个“善眉善眼”的人，但是他不时地望着他的新娘子，眼里只有近于悲哀的恋恋的神情。新娘是看护，矮小美丽，红颧骨，喜气洋洋，弄不到结婚礼服，只穿着一件淡绿绸夹袍，镶着墨绿花边。他们来了几次，一等等上几个钟头，默默对坐，对看，熬不住满脸的微笑，招得我们全笑了。实在应当谢谢他们给带来无端的快乐。

到底仗打完了。乍一停，很有一点弄不惯，和平反而使人心乱，像喝醉酒似的。看见青天上的飞机，知道我们尽管仰着脸欣赏它而不至于有炸弹落在头上，单为这一点便觉得它很可爱。冬天的树，凄迷稀薄像淡黄的云；自来水管子里流出来的清水，电灯光，街头的热闹，这些又是我们的了。第一，时间又是我们的了——白天，黑夜，一年四季——我们暂时可以活下去了，怎不叫人欢喜得发疯呢？就是因为这种特殊的战后精神状态，一九二〇年在欧洲号称“发烧的一九二〇年”。

我记得香港陷落后我们怎样满街地找寻冰淇淋和嘴唇膏。我们撞进每一家吃食店去问可有冰淇淋。只有一家答应说明天下午或许有，于是我们第二天步行十来里路去践约，吃到一盘昂贵的冰淇淋，里面吱咯吱咯全是冰屑子。街上摆满了摊子，卖胭脂、西药、罐头牛羊肉、抢来的西装、绒线衫、蕾丝窗帘、雕花玻璃器皿、整匹的呢绒。我们天天上城买东西，名为买，其实不过是

看看而已。从那时候起我学会了怎样以买东西当做一件消遣。——无怪大多数的女人乐此不疲。

香港重新发现了“吃”的喜悦。真奇怪，一件最自然、最基本的功能，突然得到过分的注意，在情感的光强烈的照射下，竟变成下流的，反常的。在战后的香港，街上每隔五步十步便蹲着个衣冠济楚的洋行职员模样的人，在小风炉上炸一个铁硬的小黄饼。香港城不比上海有作为，新的投机事业发展得极慢。许久许久，街上的吃食仍旧为小黄饼所垄断。渐渐有试验性质的甜面包、三角饼、形迹可疑的椰子蛋糕。所有的学校教员、店伙、律师帮办，全都改行做了饼师。

我们立在摊头上吃滚油煎的萝卜饼，尺来远脚底下就躺着穷人的青紫的尸首。上海的冬天也是那样的罢？可是至少不是那么尖锐肯定。香港没有上海有涵养。

因为没有汽油，汽车行全改了吃食店，没有一家绸缎铺或药房不兼卖糕饼。香港从来没有这样馋嘴过。宿舍里的男女学生整天谈讲的无非是吃。

在这狂欢的气氛里，惟有乔纳生孤单单站着，充满了鄙夷和愤恨。乔纳生也是个华侨同学，曾经加入志愿军上阵打过仗。他大衣里只穿着一件翻领衬衫，脸色苍白，一绺头发垂在眉间，有三分像诗人拜伦，就可惜是重伤风。乔纳生知道九龙作战的情形。他最气的便是他们派两个大学生出壕沟去把一个英国兵抬进来——“我们两条命不抵他们一条。招兵的时候他们答应

特别优待，让我们归我们自己的教授管辖，答应了全不算话！”他投笔从戎之际大约以为战争是基督教青年会所组织的九龙远足旅行。

休战后，我们在“大学堂临时医院”做看护。除了由各大医院搬来的几个普通病人，其余大都是中流弹的苦力与被捕时受伤的趁火打劫者。有一个肺病患者比较有点钱，雇了另一个病人服侍他，派那人出去采办东西，穿着宽袍大袖的病院制服满街跑，院长认为太不成体统了，大发脾气，把二人都撵了出去。另有个病人将一卷绷带，几把手术刀叉，三条病院制服的裤子藏在褥单底下，被发觉了。

难得有那么戏剧化的一刹那。病人的日子是悠长得不耐烦的。上头派下来叫他们拣米，除去里面的沙石与稗子，因为实在没事做，他们似乎很喜欢这单调的工作。时间一长，跟自己的伤口也发生了感情。在医院里，各个不同的创伤就代表了他们整个的个性。每天敷药换棉花的时候，我看见他们用温柔的眼光注视新生的鲜肉，对之仿佛有一种创造性的爱。

他们住在男生宿舍的餐室里。从前那间房子充满了喧哗——留声机上唱着卡门麦兰达的巴西情歌，学生们动不动就摔碗骂厨子。现在这里躺着三十几个沉默、烦躁、有臭气的人，动不了腿，也动不了脑筋，因为没有思想的习惯。枕头不够用，将他们的床推到柱子跟前，他们头抵在柱子上，颈项与身体成九十度角。就这样眼睁睁躺着，每天两顿红米饭，一顿干，一顿稀。

太阳照亮了玻璃门,玻璃上糊的防空纸条经过风吹雨打,已经撕去了一大半了,斑驳的白迹子像巫魔的小纸人,尤其在晚上,深蓝的玻璃上现出奇形怪状的小白魍魉的剪影。

我们倒也不怕上夜班,虽然时间特别长,有十小时。夜里没有什么事做。病人大小便,我们只消走出去叫一声打杂的:"二十三号要屎乒。("乒"是广东话,英文 Pan 的音译)"或是:"三十号要溺壶。"我们坐在屏风后面看书,还有消夜吃,是特地给送来的牛奶面包。惟一的遗憾便是:病人的死亡,十有八九是在深夜。

有一个人,尻骨生了奇臭的蚀烂症。痛苦到了极点,面部表情反倒近于狂喜……眼睛半睁半闭,嘴拉开了仿佛痒丝丝抓捞不着地微笑着。整夜他叫唤:"姑娘啊! 姑娘啊!"悠长的,颤抖的,有腔有调。我不理。我是一个不负责任的、没良心的看护。我恨这个人,因为他在那里受磨难,终于一房间的病人都醒过来了。他们看不过去,齐声大叫"姑娘"。我不得不走出来,阴沉地站在他床前,问道:"要什么?"他想了一想,呻吟道:"要水。"他只要人家给他点东西,不拘什么都行。我告诉他厨房里没有开水,又走开了。他叹口气,静了一会,又叫起来,叫不动了,还哼哼:"姑娘啊……姑娘啊……哎,姑娘啊……"

三点钟,我的同伴正在打瞌盹,我去烧牛奶,老着脸抱着肥白的牛奶瓶穿过病房往厨下去。多数的病人全都醒了,眼睁睁望着牛奶瓶,那在他们眼中是比卷心百合花更为美丽的。

香港从来未曾有过这样寒冷的冬天。我用肥皂去洗那没盖子的黄铜锅，手疼得像刀割。锅上腻着油垢。工役们用它煨汤。病人用它洗脸。我把牛奶倒进去，铜锅坐在蓝色的煤气火焰中，像一尊铜佛坐在青莲花上，澄静，光丽。但是那拖长腔的“姑娘啊，姑娘啊”追踪到厨房里来了。小小的厨房只点一支白蜡烛，我看守着将沸的牛奶，心里发慌、发怒，像被猎的兽。

这人死的那天，我们大家都欢欣鼓舞。是天快亮的时候，我们将他的后事交给有经验的职业看护，自己缩到厨房里去。我的同伴用椰子油烘了一炉小面包，味道颇像中国酒酿饼。鸡在叫，又是一个冻白的早晨。我们这些自私的人若无其事地活下去了。

除了工作之外我们还念日文。派来的教师是一个年轻的俄国人，黄头发剃得光光的。上课的时候他每每用日语问女学生的年纪。她一时答不上来，他便猜：“十八岁？十九岁？不会超过廿岁罢？你住在几楼？待会儿我可以来拜访么？”她正在盘算着如何托辞拒绝，他便笑了起来道：“不许说英文。你只会用日文说：‘请进来。请坐。请用点心。’你不会说：‘滚出去！’”说完了笑话，他自己先把脸涨得通红。起初，学生黑压压挤满一堂课，渐渐减少了。少得不成样，他终于赌气不来了，另换了先生。

这俄国先生看见我画的图，独独赏识其中的一张，是炎樱单穿着一件衬裙的肖像。他愿意出港币五元购买，看见我们面有难色，连忙解释：“五元，不连画框。”

由于战争期间特殊空气的感应，我画了许多图，由炎樱着色。自己看了自己的作品欢喜赞叹，似乎太不像话，但是我确实知道那些画是好的，完全不像我画的，以后我再也休想画出那样的图来。就可惜看了略略使人发糊涂。即使以一生的精力为那些杂乱重叠的人头写注解式的传记，也是值得的。譬如说，那暴躁的二房东太太，斗鸡眼突出像两只自来水龙头；那少奶奶，整个的头与颈便是理发店的电气吹风管；像狮子又像狗的，蹲踞着的有传染病的妓女，衣裳底下露出红丝袜的尽头与吊袜带。

有一幅，我特别喜欢炎樱用的颜色，全是不同的蓝与绿，使人联想到“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”那两句诗。

一面在画，一面我就知道不久我会失去那点能力。从那里我得到了教训——老教训：想做什么，立刻去做，都许来不及了。“人”是最拿不准的东西。

有个安南青年，在同学群中是个有点小小名气的画家。他抱怨说战后他笔下的线条不那么有力了，因为自己动手做菜，累坏了臂膀。因之我们每天看见他炸茄子，（他只会做一样炸茄子）总觉得凄惨万分。

战争开始的时候，港大的学生大都乐得欢蹦乱跳，因为十二月八日正是大考的第一天，平白地免考是千载难逢的盛事。那一冬天，我们总算吃够了苦，比较知道轻重了。可是“轻重”这两个字，也难讲……去掉了一切的浮文，剩下的仿佛只有饮食男女这两项。人类的文明努力要想跳出单纯的兽性生活的圈子，几

千年来的努力竟是枉费精神么？事实是如此。香港的外埠学生困在那里没事做，成天就只买菜，烧菜，调情——不是普通的学生式的调情，温和而带一点感伤气息的。在战后的宿舍里，男学生躺在女朋友的床上玩纸牌一直到夜深。第二天一早，她还没起床，他又来了，坐在床沿上。隔壁便听见她娇滴滴叫喊："不行！不吗！不，我不！"一直到她穿衣下床为止。这一类的现象给人不同的反应作用——会使人悚然回到孔子跟前去，也说不定。到底相当的束缚是少不得的。原始人天真虽天真，究竟不是一个充分的"人"。

医院院长想到"战争小孩"（战争期间的私生子）的可能性，极其担忧。有一天，他瞥见一个女学生偷偷摸摸抱着一个长形的包裹溜出宿舍，他以为他的噩梦终于实现了。后来，才知道她将做工得到的米运出去变钱，因为路上流氓多，恐怕中途被劫，所以将一袋米改扮了婴儿。

论理，这儿聚集了八十多个死里逃生的年轻人，因为死里逃生，更是充满了生气：有的吃，有的住，没有外界的娱乐使他们分心；没有教授，（其实一般的教授们，没有也罢）可是有许多书，诸子百家，诗经，圣经，莎士比亚——正是大学教育的最理想的环境。然而我们的同学只拿它当做一个沉闷的过渡时期——过去是战争的苦恼，未来是坐在母亲膝上哭诉战争的苦恼，把憋了许久的眼泪出清一下。眼前呢，只能够无聊地在污秽的玻璃窗上涂满了"家，甜蜜的家"的字样。为了无聊而结婚，虽然无聊，比

这种态度还要积极一点。

缺乏工作与消遣的人们不得不提早结婚，但看香港报上挨挨挤挤的结婚广告便知道了。学生中结婚的人也有。一般的学生对于人们的真性情素鲜认识，一旦有机会刮去一点浮皮，看见底下的畏缩，怕痒，可怜又可笑的男人或女人，多半就会爱上他们最初的发现。当然，恋爱与结婚是于他们有益无损，可是自动地限制自己的活动范围，到底是青年的悲剧。

时代的车轰轰地往前开。我们坐在车上，经过的也许不过是几条熟悉的街衢，可是在漫天的火光中也自惊心动魄。就可惜我们只顾忙着在一瞥即逝的店铺的橱窗里找寻我们自己的影子——我们只看见自己的脸，苍白，渺小；我们的自私与空虚，我们恬不知耻的愚蠢——谁都像我们一样，然而我们每人都是孤独的。

到底是上海人

一年前回上海来，对于久违了的上海人的第一个印象是白与胖。在香港，广东人十有八九是黝黑瘦小的，印度人还要黑，马来人还要瘦。看惯了他们，上海人显得个个肥白如瓠，像代乳粉的广告。

第二个印象是上海人之“通”。香港的大众文学可以用脍炙人口的公共汽车站牌“如要停车，乃可在此”为代表。上海就不然了。初到上海，我时常由心里惊叹出来：“到底是上海人！”

我去买肥皂，听见一个小学徒向他的同伴解释：“喏，就是‘张勋’的‘勋’，‘功勋’的‘勋’，不是‘熏风’的‘熏’。”新闻报上登过一家百货公司的开幕广告，用骈散并行的阳湖派体裁写出切实动人的文字，关于选择礼品不当的危险，结论是：“友情所系，讵不大哉！”似乎是讽刺，然而完全是真话，并没有夸大性。

上海人之“通”并不限于文理清顺，世故练达。到处我们可以找到真正的性灵文字。去年的小报上有一首打油诗，作者是谁我已经忘了，可是那首诗我永远忘不了。两个女伶请作者吃

了饭，于是他就作诗了："樽前相对两头牌，张女云姑一样佳。塞饱肚皮连赞道：难觅任使踏穿鞋！"多么可爱的、曲折的自我讽嘲！这里面有无可奈何，有容忍与放任——由疲乏而产生的放任，看不起人，也不大看得起自己，然而对于人与己依旧保留着亲切感。更明显地表示那种态度的有一副对联，是我在电车上看见的，用指甲在车窗的黑漆上刮出字来："公婆有理，男女平权。"一向是"公说公有理，婆说婆有理"，由他们去罢！各有各的理。男女平等，闹了这些年。平等就平等罢！——又是由疲乏而起的放任。那种满脸油汗的笑，是标准中国幽默的特征。

上海人是传统的中国人加上近代高压生活的磨炼。新旧文化种种畸形产物的交流，结果也许是不甚健康的，但是这里有一种奇异的智慧。

谁都说上海人坏，可是坏得有分寸。上海人会奉承，会趋炎附势，会浑水里摸鱼，然而，因为他们有处世艺术，他们演得不过火。关于"坏"，别的我不知道，只知道一切的小说都离不了坏人。好人爱听坏人的故事，坏人可不爱听好人的故事。因此我写的故事里没有一个主角是个"完人"。只有一个女孩子可以说是合乎理想的，善良、慈悲、正大，但是，如果她不是长得美的话，只怕她有三分讨人厌。美虽美，也许读者们还是要向她叱道：回到童话里去！在《白雪公主》与《玻璃鞋》里，她有她的地盘。上海人不那么幼稚。

我为上海人写了一本香港传奇，包括《泥香屑》《一炉香》《二

炉香》《茉莉香片》《心经》《琉璃瓦》《封锁》《倾城之恋》七篇。写它的时候，无时无刻不想到上海人，因为我是试着用上海人的观点来察看香港的。只有上海人能够懂得我的文不达意的地方。

我喜欢上海人，我希望上海人喜欢我的书。



道路以目

有个外国姑娘，到中国来了两年，故宫，长城，东方蒙特卡罗，东方威尼斯，都没瞻仰过，对于中国新文艺新电影似乎也缺乏兴趣，然而她特别赏识中国小孩，说："真美呀！尤其是在冬天，棉袄，棉裤、棉袍，罩袍，一个个穿得矮而肥，蹒跚地走来走去。东方人的眼睛本就生得好。孩子的小黄脸上尤其显出那一双神奇的吊梢眼的神奇。真想带一个回欧洲去！"

思想严肃的同胞们觉得她将我国未来的主人翁当做玩具看待，言语中显然有辱华性质，很有向大使馆提出抗议的必要。爱说俏皮话的，又可以打个哈哈，说她如果要带个有中国血的小孩回去，却也不难。

我们听了她这话，虽有不同的反应，总不免回过头来向中国孩子看这么一眼——从来也没有觉得他们有什么了不得之处！家里人讨人嫌，自己看惯了不觉得；家里人可爱，可器重，往往也要等外人告诉我们，方才知道。诚然，一味的恭维是要不得的，我们亟待弥补的缺点太多了，很该专心一志吸收逆耳的忠言，藉

以自警，可是——成天汗流浃背惶愧地骂自己“该死”的人，活着又有什么意思呢？拣那可喜之处来看看也好。

读万卷书不如行万里路。我们从家里上办公室，上学校，上小菜场，每天走上一里路，走个一二十年，也有几千里地；若是每一趟走过那条街，都仿佛是第一次认路似的，看着什么都觉得新鲜希罕，就不至于“视而不见”了，那也就跟“行万里路”差不多，何必一定要漂洋过海呢？

街上值得一看的正多着。黄昏的时候，路旁歇着人力车，一个女人斜签坐在车上，手里挽着网袋，袋里有柿子。车夫蹲在地下，点那盏油灯。天黑了，女人脚边的灯渐渐亮了起来。

烘山芋的炉子的式样与那黯淡的土红色极像烘山芋。

小饭铺常常在门口煮南瓜，味道虽不见得好，那热腾腾的瓜气与“照眼明”的红色却予人一种“暖老温贫”的感觉。

寒天清早，人行道上常有人蹲着生小火炉，扇出滚滚的白烟。我喜欢在那个烟里走过。煤炭汽车行门前也有同样的香而暖的呛人的烟雾。多数人不喜欢燃烧的气味——烧焦的炭与火柴，牛奶，布质——但是直截地称它为“煤臭”、“布毛臭”，总未免武断一点。

坐在自行车后面的，十有八九是风姿楚楚的年轻女人，再不然就是儿童，可是前天我看见一个绿衣的邮差骑着车，载着一个小老太太，多半是他的母亲吧？此情此景，感人至深。然而李逵驮着老母上路的时代毕竟是过去了。做母亲的不惯受抬举，多

少有点窘。她两脚悬空，兢兢业业坐着，满脸的心虚，像红木高椅坐着的告帮穷亲戚，迎着风，张嘴微笑，笑得舌头也发了凉。

有人在自行车轮上装着一盏红灯，骑行时但见红圈滚动，流丽之极。

深夜的橱窗上，铁栅栏枝枝交影，底下又现出防空的纸条，黄的，白的，透明的，在玻璃上糊成方格子，斜格子，重重叠叠，幽深如古代的窗槅与帘栊。

店铺久已关了门，熄了灯，木制模特儿身上的皮大衣给剥去了，她光着脊梁，旋身朝里，其实大可以不必如此守礼谨严，因为即使面朝外也不至于勾起夜行人的绮思。制造得实在是因陋就简，连皮大衣外面露出的脸与手脚都一无是处。在香港一家小西装店里看见过劳莱哈台的泥塑半身像，非但不像，而且恶俗不堪，尤其是那青白色的肥脸。上海西装店的模特儿也不见佳，贵重的呢帽下永远是那笑嘻嘻的似人非人的脸。那是对于人类的一种侮辱，比“沐猴而冠”更为严重的嘲讽。

如果我会雕塑，我很愿意向这一方面发展。橱窗布置是极有兴趣的工作，因为这里有静止的戏剧。(欧洲中古时代，每逢佳节，必由教会发起演戏敬神。最初的宗教性的戏剧甚为简单，没有对白，扮着圣经中人物的演员，穿上金彩辉煌的袍褂，摆出优美的姿势来，一动也不动地站着。每隔几分钟换一个姿势，组成另一种舞台图案，名为 tableau。中国迎神赛会，台阁上扮戏的，想必是有唱做的罢？然而纯粹为 tableau 性质的或许也有。)

橱窗的作用不外是刺激人们的购买欲。现代都市居民的通病据说是购买欲的过度膨胀。想买各种不必要的东西,便想非分的钱,不惜为非作歹。然则橱窗是不合理的社会制度的不合理的附属品了。可是撇开一切理论不讲,这一类的街头艺术,再贵族化些,到底参观者用不着花钱。不花钱而得赏心悦目,无论如何是一件德政。

四五年前在隆冬的晚上和表姊看霞飞路上的橱窗,霓虹灯下,木美人的倾斜的脸,倾斜的帽子,帽子上斜吊着的羽毛。既不穿洋装,就不会买帽子,也不想买,然而还是用欣羡的眼光看着,缩着脖子,两手插在袋里,用鼻尖与下颔指指点点,暖的呼吸在冷玻璃上喷出淡白的花。近来大约是市面萧条了些,霞飞路的店面似乎大为减色。即使有往日的风光,也不见得有那种兴致罢?

倒是喜欢一家理发店的橱窗里,张着绿布帷幕,帷脚下永远有一只小狸花猫走动着,倒头大睡的时候也有。

隔壁的西洋茶食店每晚机器轧轧,灯火辉煌,制造糕饼糖果。鸡蛋与香草精的气味,氤氲至天明不散。在这"闭门家里坐,账单天上来"的大都市里,平白地让我们享受了这馨香而不来收账,似乎有些不近情理。我们的芳邻的蛋糕,香胜于味,吃过便知。天下事大抵如此——做成的蛋糕远不及制造中的蛋糕,蛋糕的精华全在烘焙时期的焦香。喜欢被教训的人,又可以在这里找到教训。

上街买菜，恰巧遇着封锁，被羁在离家几丈远的地方，咫尺天涯，可望而不可即。太阳地里，一个女佣企图冲过防线，一面挣扎着，一面叫道："不早了呀！放我回去烧饭罢！"众人全都哈哈笑了。坐在街沿上的贩米的广东妇人向她的儿子说道："看医生是可以的；烧饭是不可以的。"她的声音平板而郑重，似乎对于一切都甚满意，是初级外国语教科书的口吻。然而不知道为什么，听在耳朵里使人不安，仿佛话中有话。其实并没有。

站在麻绳跟前，竹篱笆底下，距我一丈远近，有个穿黑的男子，戴顶黑呢帽，矮矮个子，使我想起《歇浦潮》小说插图中的包打听。麻绳那边来了三个穿短打的人，挺着胸，皮鞋啪啪响——封锁中能够自由通过的人，谁都不好意思不挺着胸，走得啪啪响——两个已经越过线去了，剩下的一个忽然走近前来，挽住黑衣人的胳膊，熟狎而自然，把他搀到那边去了，一句话也没有。三人中的另外两个也凑了上来，兜住黑衣人的另一只胳膊，撒开大步，一霎时便走得无影无踪。这是我第一次亲眼看见捉强盗。捕房方面也觉得这一幕太欠紧张，为了要绷绷场面，事后特地派了十几名武装警察到场弹压，老远地就拔出了手枪，目光四射，准备肃清余党。我也准备着枪声一起便向前扑翻，俯伏在地，免中流弹。然而他们只远远望了一望，望不见妖氛黑气，用山东话表示失望之后，便去了。

空气松弛下来，大家议论纷纷。送货的人扶着脚踏车，掉过头来向贩米的妇人笑道："哪儿跑得掉！一出了事，便画影图形

四处捉拿，哪儿跑得掉！"又向包车夫笑道："只差一点点——两个已经走过去了，这一个偏偏看见了他！"又道："在这里立了半天了——谁也没留心到他！"

包车夫坐在踏板上，笑嘻嘻抱着胳膊道："这么许多人在这里，怎么谁也不捉，单单捉他一个！"

幸灾乐祸的、无聊的路边的人——可怜，也可爱。

路上的女人的绒线衫，因为两手长日放在袋里，往下堕着的缘故，前襟拉长了，后面却缩了上去，背影甚不雅观。

"司马昭之心，路人皆知。""路人"这名词在美国是专门代表"一般人"的口头禅。新闻记者鼓吹什么，攻击什么的时候，动辄抬出"路人"来："连路人也知道……""路人所知道的"往往是路人做梦也没想到的。

在路上看人，人不免要回看，便不能从容地观察他们。要使他们服服帖帖被看而不敢回看一眼，却也容易。世上很少"从头看到脚，风流往下落；从脚看到头，风流往上流"的人物。普通人都有这点自知之明，因此禁不起你几次三番迅疾地从头至脚一打量，他们或她们便浑身不得劲，垂下眼去。还有一个办法。只消凝视他们的脚，就足以使他们惊惶失措。他们的袜子穿反了么？鞋子是否看得出来是假皮所制？脚有点外八字？里八字？小时候听合肥老妈子叙述乡下打狼的经验，说狼这东西是"铜头铁背麻秸脚"，因此头部与背脊全都富于抵抗力，惟有四条腿不中用。人类的心理上的弱点似乎也集中在下肢上。

附近有个军营，朝朝暮暮努力地学吹喇叭，迄今很少进步。照说那是一种苦恼的、磨人的声音，可是我倒不嫌它讨厌。伟大的音乐是遗世独立的，一切完美的事物皆属于超人的境界，惟有在完美的技艺里，那终日纷呶的、疲乏的“人的成分”能够获得片刻的休息。在不纯熟的手艺里，有挣扎，有焦愁，有慌乱，有冒险，所以“人的成分”特别的浓厚。我喜欢它，便是因为“此中有人，呼之欲出”。

初学拉胡琴的音调，也是如此。听好手拉胡琴，我也喜欢听他调弦子的时候，试探的、断续的咿哑。初学拉凡哑林，却是例外。那尖利的、锯齿形的声浪，实在太像杀鸡了。

有一天晚上，在落荒的马路上走，听见炒白果的歌：“香又香来糯又糯。”是个十几岁的孩子，唱来还有点生疏，未能朗朗上口。我忘不了那条黑沉沉的长街，那孩子守着锅，蹲踞在地上，满怀的火光。



更 衣 记

如果当初世代相传的衣服没有大批卖给收旧货的，一年一度六月里晒衣裳，该是一件辉煌热闹的事罢。你在竹竿与竹竿之间走过，两边拦着绫罗绸缎的墙——那是埋在地底下的古代宫室里发掘出来的甬道。你把额角贴在织金的花绣上。太阳在这边的时候，将金线晒得滚烫，然而现在已经冷了。

从前的人吃力地过了一辈子，所作所为，渐渐蒙上了灰尘；子孙晾衣裳的时候又把灰尘给抖了下来，在黄色的太阳里飞舞着。回忆这东西若是有气味的话，那就是樟脑的香，甜而稳妥，像记得分明的快乐，甜而怅惘，像忘却了的忧愁。

我们不大能够想像过去的世界，这么迂缓，安静，齐整——在满清三百年的统治下，女人竟没有什么时装可言！一代又一代的人穿着同样的衣服而不觉得厌烦。开国的时候，因为“男降女不降”，女子的服装还保留着显著的明代遗风。从十七世纪中叶直到十九世纪末，流行着极度宽大的衫裤，有一种四平八稳的沉着气象。领圈很低，有等于无。穿在外面的是“大袄”。在非

正式的场合，宽了衣，便露出“中袄”。“中袄”里面有紧窄合身的“小袄”，上床也不脱去，多半是娇媚的桃红或水红。三件袄子之上又加着“云肩背心”，黑缎宽镶，盘着大云头。

削肩，细腰，平胸，薄而小的标准美女在这一层层衣衫的重压下失踪了。她的本身是不存在的，不过是一个衣架子罢了。中国人不赞成太触目的女人。历史上记载的耸人听闻的美德——譬如说，一只胳膊被陌生男子拉了一把，便将它砍掉——虽然博得普通的赞叹，知识阶级对之总隐隐地觉得有点遗憾，因为一个女人不该吸引过度的注意；任是铁铮铮的名字，挂在千万人的嘴唇上，也在呼吸的水蒸气里生了锈。女人要想出众一点，连这样堂而皇之的途径都有人反对，何况奇装异服，自然那更是伤风败俗了。

出门时裤子上罩的裙子，其规律化更为彻底。通常都是黑色，逢着喜庆年节，太太穿红的，姨太太穿粉红。寡妇系黑裙，可是丈夫过世多年之后，如有公婆在堂，她可以穿湖色或雪青。裙上的细褶是女人的仪态最严格的试验。家教好的姑娘，莲步姗姗，百褶裙虽不至于纹丝不动，也只限于最轻微的摇颤。不惯穿裙的小家碧玉走起路来便予人以惊风骇浪的印象。更为苛刻的是新娘的红裙，裙腰垂下一条条半寸来宽的飘带，带端系着铃。行动时只许有一点隐约的叮当，像远山上宝塔上的风铃。晚至一九二〇年左右，比较潇洒自由的宽褶裙入时了，这一类的裙子方才完全废除。

穿皮子，更是禁不起一些出入，便被目为暴发户。皮衣有一定的季节，分门别类，至为详尽。十月里若是冷得出奇，穿三层皮是可以的，至于穿什么皮，那却要顾到季节而不能顾到天气了。初冬穿“小毛”，如青种羊，紫羔，珠羔；然后穿“中毛”，如银鼠，灰鼠，灰脊，狐腿，甘肩，倭刀；隆冬穿“大毛”——白狐，青狐，西狐，玄狐，紫貂。“有功名”的人方能穿貂。中下等阶级的人以前比现在富裕得多，大都有一件金银嵌或羊皮袍子。

姑娘们的“昭君套”为阴森的冬月添上点色彩。根据历代的图画，昭君出塞所戴的风兜是爱斯基摩式的，简单大方，好莱坞明星仿制者颇多。中国十九世纪的“昭君套”是颠狂冶艳的，——一顶瓜皮帽，帽沿围上一圈皮，帽顶缀着极大的红绒球，脑后垂着两根粉红缎带，带端缀着一对金印，动辄相击作声。

对于细节的过分的注意，为这一时期的服装的要点。现代西方的时装，不必要的点缀品未尝不花样多端，但是都有个目的——把眼睛的蓝色发扬光大起来，补助不发达的胸部，使人看上去高些或矮些，集中注意力在腰上，消灭臀部过度的曲线……古中国衣衫上的点缀品是完全无意义的，若说它是纯粹装饰性质的罢，为什么连鞋底上也满布着繁缛的图案呢？鞋的本身就很少在人前漏脸的机会，别说鞋底了，高底的边缘也充塞着密密的花纹。

袄子有“三镶三滚”，“五镶五滚”，“七镶七滚”之别，镶滚之外，下摆与大襟上还闪烁着水钻盘的梅花、菊花。袖上另钉着名

唤"栏杆"的丝质花边,宽约七寸,挖空镂出福寿字样。

这里聚集了无数小小的有趣之点,这样不停地另生枝节,放恣,不讲理,在不相干的事物上浪费了精力,正是中国有闲阶级一贯的态度。惟有世上最清闲的国家里最闲的人,方才能够领略到这些细节的妙处。制造一百种相仿而不犯重的图案,固然需要艺术与时间;欣赏它,也同样地烦难。

古中国的时装设计家似乎不知道,一个女人到底不是大观园。太多的堆砌使兴趣不能集中。我们的时装的历史,一言以蔽之,就是这些点缀品的逐渐减去。

当然事情不是这么简单。还有腰身大小的交替盈蚀。第一个严重的变化发生在光绪三十二三年。铁路已经不这么稀罕了,火车开始在中国人的生活里占一重要位置。诸大商港的时新款式迅速地传入内地。衣裤渐渐缩小,"栏杆"与阔滚条过了时,单剩下一条极窄的。扁的是"韭菜边",圆的是"灯果边",又称"线香滚"。在政治动乱与社会不靖的时期——譬如欧洲的文艺复兴时代——时髦的衣服永远是紧匝在身上,轻捷利落,容许剧烈的活动。在十五世纪的意大利,因为衣裤过于紧小,肘弯膝盖,筋骨接笋处非得开缝不可。中国衣服在革命酝酿期间差一点就胀裂开来了。"小皇帝"登基的时候,袄子套在人身上像刀鞘。中国女人的紧身背心的功用实在奇妙——衣服再紧些,衣服底下的肉体也还不是写实派的作风,看上去不大像个女人而像一缕诗魂。长袄的直线延至膝盖为止,下面虚飘飘垂下两条

窄窄的裤管，似脚非脚的金莲抱歉地轻轻踏在地上。铅笔一般瘦的裤脚妙在给人一种伶仃无告的感觉。在中国诗里，“可怜”是“可爱”的代名词。男子向有保护异性的嗜好，而在青黄不接的过渡时代，颠连困苦的生活情形更激动了这种倾向。宽袍大袖的，端凝的妇女现在发现，太福相了是不行的，做个薄命的人反倒于她们有利。

那又是一个各趋极端的时代。政治与家庭制度的缺点突然被揭穿。年轻的知识阶级仇视着传统的一切，甚至于中国的一切。保守性的方面也因为惊恐的缘故而增强了压力。神经质的论争无日不进行着，在家庭里，在报纸上，在娱乐场所。连涂脂抹粉的文明戏演员，姨太太们的理想恋人，也在戏台上向他的未婚妻借题发挥，讨论时事，声泪俱下。

一向心平气和的古国从来没有如此骚动过。在那歇斯底里的气氛里，“元宝领”这东西产生了——高得与鼻尖平行的硬领，像缅甸的一层层叠至尺来高的金属项圈一般，逼迫女人们伸长了脖子。这吓人的衣领与下面的一捻柳腰完全不相称。头重脚轻，无均衡的性质正象征了那个时代。

民国初建立，有一时期似乎各方面都有浮面的清明气象。大家都认真相信卢骚的理想化的人权主义。学生们热诚拥护投票制度，非孝，自由恋爱。甚至于纯粹的精神恋爱也有人实验过，但似乎不曾成功。

时装上也显出空前的天真、轻快、愉悦。“喇叭管袖子”飘飘

欲仙，露出一大截玉腕。短袄腰部极为紧小。上层阶级的女人出门系裙，在家里只穿一条齐膝的短裤，丝袜也只到膝为止，裤与袜的交界处偶然也大胆地暴露了膝盖。存心不良的女人往往从袄底垂下挑拨性的长而宽的淡色丝质裤带，带端飘着排穗。

民国初年的时候，大部分的灵感是得自西方的。衣领减低了不算，甚至被蠲免了的时候也有。领口挖成圆形，方形，鸡心形，金刚钻形。白色丝质围巾四季都能用。白丝袜脚跟上的黑绣花，像虫的行列，蠕蠕爬到腿肚子上。交际花与妓女常常有戴平光眼镜以为美的。舶来品不分皂白地被接受，可见一斑。

军阀来来去去，马蹄后飞沙走石，跟着他们自己的官员，政府，法律，跌跌绊绊赶上去的时装，也同样地千变万化。短袄的下摆忽而圆，忽而尖，忽而六角形。女人的衣服往常是和珠宝一般，没有年纪的，随时可以变卖，然而在民国的当铺里不复受欢迎了，因为过了时就一文不值。

时装的日新月异并不一定表现活泼的精神与新颖的思想。恰巧相反，它可以代表呆滞；由于其他活动范围内的失败，所有的创造力都流入衣服的区域里去。在政治混乱期间，人们没有能力改良他们的生活情形。他们只能够创造他们贴身的环境——那就是衣服。我们各人住在各人的衣服里。

一九二一年，女人穿上了长袍。发源于满洲的旗装自从旗人入关之后一直与中土的服装并行着的，各不相犯，旗下的妇女嫌她们的旗袍缺乏女性美，也想改穿较妩媚的袄裤，然而皇帝下

诏，严厉禁止了。五族共和之后，全国妇女突然一致采用旗袍，倒不是为了效忠于满清，提倡复辟运动，而是因为女子蓄意要模仿男子。在中国，自古以来女人的代名词是"三绺梳头，两截穿衣"。一截穿衣与两截穿衣是很细微的区别，似乎没有什么不公平之处，可是一九二〇年的女人很容易地就多了心。她们初受西方文化的熏陶，醉心于男女平权之说，可是四周的实际情形与理想相差太远了，羞愤之下，她们排斥女性化的一切，恨不得将女人的根性斩尽杀绝。因此初兴的旗袍是严冷方正的，具有清教徒的风格。

政治上，对内对外陆续发生的不幸事件使民众灰了心。青年人的理想总有支持不了的一天。时装开始紧缩。喇叭管袖子收小了。一九三〇年，袖长及肘，衣领又高了起来。往年的元宝领的优点在它的适宜的角度，斜斜地切过两腮，不是瓜子脸也变了瓜子脸，这一次的高领是圆筒式的，紧低着下颌，肌肉尚未松弛的姑娘们也生了双下巴。这种衣领根本不可恕。可是它象征了十年前那种理智化的淫逸的空气——直挺挺的衣领远远隔开了女神似的头与下面的丰柔的肉身。这儿有讽刺，有绝望后的狂笑。

当时欧美流行着的双排纽扣的军人式的外套正和中国人凄厉的心情一拍即合。然而恪守中庸之道的中国女人在那雄赳赳的大衣底下穿着拂地的丝绒长袍，袍衩开到大腿上，露出同样质料的长裤子，裤脚上闪着银色花边。衣服的主人翁也是这样的

奇异的配搭，表面上无不激烈地唱高调，骨子里还是唯物主义者。

近年来最重要的变化是衣袖的废除。(那似乎是极其艰难危险的工作，小心翼翼地，费了二十年的工夫方才完全剪去。)同时衣领矮了，袍身短了，装饰性质的镶滚也免了，改用盘花纽扣来代替，不久连纽扣也被捐弃了，改用揿纽。总之，这笔账完全是减法——所有的点缀品，无论有用没用，一概剔去。剩下的只有一件紧身背心，露出颈项、两臂与小腿。

现在要紧的是人，旗袍的作用不外乎烘云托月忠实地将人体轮廓曲曲勾出。革命前的装束却反之，人属次要，单只注重诗意的线条，于是女人的体格公式化，不脱衣服，不知道她与她有什么不同。

我们的时装不是一种有计划有组织的实业，不比在巴黎，几个规模宏大的时装公司如 Lelong's Schiaparellis，垄断一切，影响及整个白种人的世界。我们的裁缝是没主张的。公众的幻想往往不谋而合，产生一种不可思议的洪流。裁缝只有追随的份儿。因为这缘故，中国的时装更可以作民意的代表。

究竟谁是时装的首创者，很难证明，因为中国人素不尊重版权，而且作者也不甚介意，既然抄袭是最隆重的赞美。最近入时的半长不短的袖子，又称四分之三袖，上海人便说是香港发起的，而香港人又说是上海传来的，互相推诿，不敢负责。

一双袖子翩翩归来，预兆形式主义的复兴。最新的发展是

向传统的一方面走，细节虽不能恢复，轮廓却可尽量引用，用得活泛，一样能够适应现代环境的需要。旗袍的大襟采取围裙式，就是个好例子，很有点“三日入厨下”的风情，耐人寻味。

男装的近代史较为平淡。只有一个极短的时期，民国四年至八九年，男人的衣服也讲究花俏，滚上多道的如意头，而且男女的衣料可以通用，然而生当其时的人都认为那是天下大乱的怪现状之一。目前中国人的西装，固然是谨严而黯淡，遵守西洋绅士的成规，即使中装也长年地在灰色、咖啡色、深青里面打滚，质地与图案也极单调。男子的生活比女子自由得多，然而单凭这一件不自由，我就不愿意做一个男子。

衣服似乎是不足挂齿的小事。刘备说过这样的话：“兄弟如手足，妻子如衣服。”可是如果女人能够做到“丈夫如衣服”的地步，就很不容易。有个西方作家（是萧伯纳么？）曾经抱怨过，多数女人选择丈夫远不及选择帽子一般的聚精会神，慎重考虑。再没有心肝的女子，说起她“去年那件织锦缎夹袍”的时候，也是一往情深的。

直到十八世纪为止，中外的男子尚有穿红着绿的权利。男子服色的限制是现代文明的特征。不论这在心理上有没有不健康的影响，至少这是不必要的压抑。文明社会的集团生活里，必要的压抑有许多种，似乎小节上应当放纵些，作为补偿。有这么一种议论，说男性如果对于衣着感到兴趣些，也许他们会安分一些，不至于千方百计争取社会的注意与赞美，为了造就一己的声

望，不惜祸国殃民。若说只消将男人打扮得花红柳绿的，天下就太平了，那当然是笑话。大红蟒衣里面戴着绣花肚兜的官员，照样会淆乱朝纲。但是预言家威尔斯的合理化的乌托邦里面的男女公民一律穿着最鲜艳的薄膜质的衣裤、斗篷，这倒也值得做我们参考的资料。

因为习惯上的关系，男子打扮得略略不中程式，的确看着不顺眼，中装上加大衣，就是一个例子，不如另加上一件棉袍或皮袍来得妥当，便臃肿些也不妨。有一次，我在电车上看见一个年轻人，也许是学生，也许是店伙，用米色绿方格的兔子呢制了太紧的袍，脚上穿着女式红绿条纹短袜，嘴里衔着别致的描花假象牙烟斗，烟斗里并没有烟。他吮了一会，拿下来把它一截截拆开了，又装上去，再送到嘴里吮，面上颇有得色。乍看觉得可笑，然而为什么不呢，如果他喜欢……秋凉的薄暮，小菜场上收了摊子，满地的鱼腥和青白色的芦粟的皮与渣。一个小孩骑了自行车冲过来，卖弄本领，大叫一声，放松了扶手，摇摆着，轻倩地掠过。在这一刹那，满街的人都充满了不可理喻的景仰之心。人生最可爱的当儿便在那一撒手罢？

爱

这是真的。

有个村庄的小康之家的女孩子，生得美，有许多人来做媒，但都没有说成。那年，她不过十五六岁罢，是春天的晚上，她立在后门口，手扶着桃树。她记得她穿的是一件月白的衫子。对门住的年轻人同她见过面，可是从来没有打过招呼的，他走了过来，离得不远，站定了，轻轻地说了一声："噢，你也在这里吗？"她没有说什么，他也没有再说什么，站了一会，各自走开了。

就这样就完了。

后来，这女子被亲眷拐子，卖到他乡外县去做妾，又几次三番地被转卖，经过无数的惊险的风波。老了的时候，她还记得从前那一回事，常常说起，在那春天的晚上，在后门口的桃树下，那年轻人。

于千万人之中遇见你所遇见的人，于千万年之中，时间的无涯的荒野里，没有早一步，也没有晚一步，刚巧赶上了，那也没有别的话可说，惟有轻轻地问一声："噢，你也在这里吗？"

谈女人

西方人称阴险刻薄的女人为“猫”。新近看到一本专门骂女人的英文小册子叫《猫》,内容并非是完全未经人道的,但是与女人有关的隽语散见各处,搜集起来颇不容易,不像这里集其大成。摘译一部分,读者看过之后总有几句话说,有的嗔,有的笑,有的觉得痛快,也有自命为公允的男子作“平心之论”,或是说“过激了一点”,或是说“对是对的,只适用于少数的女人,不过无论如何,有则改之,无则加勉”,等等。总之,我从来没见过在这题目上无话可说的人。我自己当然也不外此例。我们先看了原文再讨论罢。

《猫》的作者无名氏在序文里预先郑重声明:“这里的话,并非说的是你,亲爱的读者——假使你是个男子,也并非说的是你的妻子、姊妹、女儿、祖母或岳母。”

他再三辩白他写这本书的目的并不是吃了女人的亏借以出气,但是他后来又承认是有点出气的作用,因为:“一个刚和太太吵过嘴的男子,上床之前读这本书,可以得到安慰。”

他道:"女人物质方面的构造实在太合理化了,精神方面未免稍差,那也是意想中的事,不能苛求。

一个男子真正动了感情的时候,他的爱较女人的爱伟大得多。可是从另一方面观看,女人恨起一个人来,倒比男人持久得多。

女人与狗惟一的分别就是:狗不像女人一般地被宠坏了,它们不戴珠宝,而且——谢天谢地!——它们不会说话!

算到头来,每一个男子的钱总是花在某一个女人的身上。

男人可以跟最下等的酒吧间女侍调情而不失身份——上流女人向邮差遥遥掷一个飞吻都不行!我们由此推断:男人不比女人,弯腰弯得再低些也不打紧,因为他不难重新直起腰来。

一般地说来,女性的生活不像男性的生活那么需要多种的兴奋剂,所以如果一个男子公余之暇,做点越轨的事来调剂他的疲乏、烦恼、未完成的壮志,他应该被原恕。

对于大多数的女人,'爱'的意思就是'被爱'。

男子喜欢爱女人,但是有时候他也喜欢她爱他。

如果你答应帮一个女人的忙,随便什么事她都肯替你做;但是如果你已经帮了她一个忙了,她就不忙着帮你的忙了。所以你应当时时刻刻答应帮不同的女人的忙,那么你多少能够得到一点酬报,一点好处——因为女人的报恩只有一种:预先的报恩。

由男子看来,也许这女人的衣服是美妙悦目的——但是由

另一个女人看来，它不过是‘一先令三便士一码’的货色，所以就谈不上美。

时间即是金钱，所以女人多花时间在镜子前面，就得多花钱在时装店里。

如果你不调戏女人，她说你不是一个男人；如果你调戏她，她说你不是一个上等人。

男子夸耀他的胜利——女子夸耀她的退避。可是敌方之所以进攻，往往全是她自己招惹出来的。

女人不喜欢善良的男子，可是她们拿自己当做神速的感化院，一嫁了人之后，就以为丈夫立刻会变成圣人。

惟独男子有开口求婚的权利——只要这制度一天存在，婚姻就一天不能够成为公平交易；女人动不动便抬出来说当初她‘允许了他的要求’，因而在争吵中占优势。为了这缘故，女人坚持应由男子求婚。

多数的女人非得‘做下不对的事’，方才快乐。婚姻仿佛不够‘不对’的。

女人往往忘记这一点：她们全部的教育无非是教她们意志坚强，抵抗外界的诱惑——但是她们耗费毕生的精力去挑拨外界的诱惑。

现代婚姻是一种保险，由女人发明的。

若是女人信口编了故事之后就可以抽版税，所有的女人全都发财了。

你向女人猛然提出一个问句，她的第一个回答大约是正史，第二个就是小说了。

女人往往和丈夫苦苦辩论，务必驳倒他，然而向第三者她又引用他的话，当做至理名言。可怜的丈夫……

女人与女人交朋友，不像男人与男人那么快。她们有较多的瞒人的事。

女人们真是幸运——外科医生无法解剖她们的良心。

女人品评男子，仅仅以他对她的待遇为依归，女人会说：‘我不相信那人是凶手——他从来也没有谋杀过我！’

男人做错事，但是女人远兜远转地计划怎样做错事。

女人不大想到未来——同时也努力忘记她们的过去——所以天晓得她们到底有什么可想的！

女人开始经济节约的时候，多少‘必要’的花费她可以省掉，委实可惊！

如果一个女人告诉了你一个秘密，千万别转告另一个女人——一定有别的女人告诉过她了。

无论什么事，你打算替一个女人做的，她认为理所当然。无论什么事你替她做的，她并不表示感谢。无论什么小事你忘了做，她咒骂你……家庭不是慈善机关。

多数的女人说话之前从来不想一想。男人想一想——就不说了！

若是她看书从来不看第二遍因为她‘知道里面的情节’了，

这样的女人绝不会成为一个好妻子。如果她只图新鲜，全然不顾及风格及韵致，那么过了些时，她摸清楚了丈夫的个性，他的弱点与怪癖处，她就嫌他沉闷无味，不复爱他了。

你的女人建造空中楼阁——如果它们不存在，那全得怪你！

叫一个女人说'我错了'，比男人说全套的急口令还要难些。

你疑心你的妻子，她就欺骗你。你不疑心你的妻子，她就疑心你。”

凡是说“女人怎样怎样”的话，因为是俏皮话。单图俏皮，意义的正确上不免要打个折扣，因为各人有各人的脾气，如何能够一概而论？但是比较上女人是可以一概而论的，因为天下人风俗习惯职业环境各不相同，而女人大半总是在户内持家看孩子，传统的生活典型既然只有一种，个人的习性虽不同也有限。因此，笼统地说“女人怎样怎样”，比说“男人怎样怎样”要有把握些。

记得我们学校里有过一个非正式的辩论会，一经涉及男女问题，大家全都忘了原先的题目是什么，单单集中在这一点上，七嘴八舌，嬉笑怒骂，空气异常热烈。有一位女士以老新党的口吻侃侃谈到男子如何不公平，如何欺凌女子——这柔脆的、感情丰富的动物，利用她的情感来拘禁她，逼迫她做玩物，在生存竞争上女子之所以占下风全是因为机会不均等……在男女的论战中，女人永远是来这么一套。当时我忍不住要驳她，倒不是因为我专门喜欢做偏锋文章，实在是听厌了这一切。一九三〇年间

女学生们人手一册的《玲珑》杂志就是一面传授影星美容秘诀，一面教导“美”了“容”的女子怎样严密防范男子的进攻，因为男子都是“心存不良”的，谈恋爱固然危险，便结婚也危险，因为结婚是恋爱的坟墓……

女人这些话我们耳熟能详，男人的话我们也听得太多了，无非骂女子十恶不赦、罄竹难书，惟为民族生存计，不能赶尽杀绝。

两方面各执一词，表面上看来未尝不是公有公理，婆有婆理。女人的确是小性儿，矫情，作伪，眼光如豆，狐媚子，(正经女人虽然痛恨荡妇，其实若有机会扮个妖妇的角色的话，没有一个不跃跃欲试的。)聪明的女人对于这些批评并不加辩护，可是返本归原，归罪于男子。在上古时代，女人因为体力不济，屈服在男子的拳头下，几千年来始终受支配，因为适应环境，养成了所谓妾妇之道。女子的劣根性是男子一手造成的，男子还抱怨些什么呢？

女人的缺点全是环境所致，然则近代和男子一般受了高等教育的女人何以常常使人失望，像她的祖母一样地多心、闹别扭呢？当然，几千年的积习，不是一朝一夕可以改掉的，只消假以时日……

可是把一切都怪在男子身上，也不是彻底的答复，似乎有不负责任的嫌疑。“不负责”也是男子久惯加在女人身上的一个形容词。《猫》的作者说：

“有一位名高望重的教授曾经告诉我一打的理由，为什么我

不应当把女人看得太严重。这一直使我烦恼着，因为她们总把自己看得很严重，最恨人家把她们当做甜蜜的、不负责任的小东西。假如像这位教授说的，不应当把她们看得太严重，而她们自己又不甘心做‘甜蜜的、不负责任的小东西’，那到底该怎样呢？

她们要人家把她们看得很严重，但是她们做下点严重的错事的时候，她们又希望你说‘她不过是个不负责任的小东西’。”

女人当初之所以被征服，成为父系宗法社会的奴隶，是因为体力比不上男子。但是男子的体力也比不上豺狼虎豹，何以在物竞天择的过程中不曾为禽兽所屈服呢？可见得单怪别人是不行的。

名小说家奥尔德斯·赫胥黎在《针锋相对》一书中说：“是何等样人，就会遇见何等样事。”《针锋相对》里面写一个年轻女子玛格丽，她是一个讨打的、天生的可怜人。她丈夫本是一个相当驯良的丈夫，然而到底不得不辜负了她，和一个交际花发生了关系。玛格丽终于成为呼天抢地的伤心人了。

诚然，社会的进展是大得不可思议的，非个人所能控制，身当其冲者根本不知其所以然。但是追溯到某一阶段，总免不了有些主动的成分在内。像目前世界大局，人类逐步进化到竞争剧烈的机械化商业文明，造成了非打不可的局面，虽然奔走呼号闹着“不要打，打不得”，也还是惶惑地一个个被牵进去了。的确是没有法子，但也不能说是不怪人类自己。

有人说，男子统治世界，成绩很糟，不如让位给女人，准可以

一新耳目。这话乍听很像是病急乱投医。如果是君主政治，武则天是个英主，唐太宗也是个英主，碰上个把好皇帝，不拘男女，一样天下太平。君主政治的毛病就在好皇帝太难得。若是民主政治呢，大多数的女人的自治能力水准较男子更低。而且国际间闹是非，本来就有点像老妈子吵架，再换了货真价实的女人，更是不堪设想。

叫女子来治国平天下，虽然是"做戏无法，请个菩萨"，这荒唐的建议却也有它的科学上的根据。曾经有人预言，这一次世界大战如果摧毁我们的文明到不能恢复原状的地步，下一期的新生的文化将要着落在黑种人身上，因为黄白种人在过去已经各有建树，惟有黑种人天真未凿，精力未耗，未来的大时代里恐怕要轮到他们来做主角。说这样话的，并非故作惊人之论。高度的文明，高度的训练与压抑，的确足以斫伤元气。女人常常被斥为野蛮、原始性。人类驯服了飞禽走兽，独独不能彻底驯服女人。几千年来女人始终处于教化之外，焉知她们不在那里培养元气，徐图大举?

女权社会有一样好处——女人比男人较富于择偶的常识，这一点虽然不是什么高深的学问，却与人类前途的休戚大大有关。男子挑选妻房，纯粹以貌取人。面貌体格在优生学上也是不可不讲究的。女人择夫，何尝不留心到相貌，只是不似男子那么偏颇，同时也注意到智慧健康谈吐风度自给的力量等项，相貌倒列在次要。有人说现今社会的症结全在男子之不会挑拣老

婆，以至于儿女没有家教，子孙每况愈下。那是过甚其词，可是这一点我们得承认，非得要所有的婚姻全由女子主动，我们才有希望产生一种超人的民族。

“超人”这名词，自经尼采提出，常常有人引用，在尼采之前，古代寓言中也可以发现同类的理想。说也奇怪，我们想像中的超人永远是个男人。为什么呢？大约是因为超人的文明是较我们的文明更进一步的造就，而我们的文明是男子的文明。还有一层：超人是纯粹理想的结晶，而“超等女人”则不难于实际中求得。在任何文化阶段中，女人还是女人。男子偏于某一方面的发展，而女人是最普遍的、基本的，代表四季循环，土地，生老病死，饮食繁殖。女人把人类飞越太空的灵智拴在踏实的根桩上。

即在此时此地我们也可以找到完美的女人。完美的男人就稀有，因为我们根本不知道怎样的男子可以算做完美。功利主义者有他们的理想，老庄的信徒有他们的理想，国社党员也有他们的理想。似乎他们各有各的不足处——那是我们对于“完美的男子”期望过深的缘故。

女人的活动范围有限，所以完美的女人比完美的男人更完美。同时，一个坏女人往往比一个坏男人坏得更彻底。事实是如此。有些生意人完全不顾商业道德而私生活无懈可击。反之，对女人没良心的人尽有在他方面认真尽职的。而一个恶毒的女人就恶得无孔不入。

超人是男性的，神却带有女性的成分，超人与神不同。超人

是进取的，是一种生存的目标。神是广大的同情，慈悲，了解，安息。像大部分所谓知识分子一样。我也是很愿意相信宗教而不能够相信，如果有这么一天我获得了信仰，大约信的就是奥赫尔《大神勃朗》一剧中的地母娘娘。

《大神勃朗》是我所知道的感人最深的一出戏。读了又读，读到第三四遍还使人心酸泪落。奥涅尔以印象派笔法勾出的“地母”是一个妓女。“一个强壮、安静、肉感、黄头发的女人，二十岁左右，皮肤鲜洁健康，乳房丰满，胯骨宽大。她的动作迟慢、踏实，懒洋洋地像一头兽。她的大眼睛像做梦一般反映出深沉的天性的骚动。她嚼着口香糖，像一条神圣的牛，忘却了时间，有它自身的永生的目的。”

她说话的口吻粗鄙而热诚：“我替你们难过，你们每一个人，每一个狗娘养的——我简直想光着身子跑到街上去，爱你们这一大堆人，爱死你们，仿佛我给你们带了一种新的麻醉剂来，使你们永远忘记了所有的一切。（歪扭地微笑着）但是他们看不见我，就像他们看不见彼此一样。而且没有我的帮助他们也继续地往前走，继续地死去。”

人死了，葬在地里。地母安慰垂死者：“你睡着了之后，我来替你盖被。”

为人在世，总得戴个假面具，她替垂死者除下面具来，说：“你不能戴着它上床。要睡觉，非得独自去。”

这里且摘译一段对白：

“勃朗　(紧紧靠在她身上,感激地)土地是温暖的。

地母　(安慰地,双目直视如同一个偶像)嘘!嘘!(叫他不要做声)睡觉罢。

勃朗　是,母亲。……等我醒的时候……

地母　太阳又要出来了。

勃朗　出来审判活人与死人!(恐惧)我不要公平的审判。我要爱。

地母　只有爱。

勃朗　谢谢你,母亲。”

人死了,地母向自己说:

“生孩子有什么用?有什么用,生出死亡来?”

她又说:

“春天总是回来了,带着生命!总是回来了!总是,总是,永远又来了!——又是春天!——又是生命!——夏天,秋天,死亡,又是和平!(痛切的忧伤)可总是,总是,总又是恋爱与怀胎与生产的痛苦——又是春天带着不能忍受的生命之杯(换了痛切的欢欣),带着那光荣燃烧的生命的皇冠!(她站着,像大地的偶像,眼睛凝视着莽莽乾坤。)”

这才是女神。“翩若惊鸿,宛若游龙”的洛神不过是个古装美女,世俗所供的观音不过是古装美女赤了脚,半裸的高大肥硕的希腊石像不过是女运动家,金发的圣母不过是个俏奶妈,当众喂了一千余年的奶。

再往下说，要牵入宗教论争的危险的旋涡了，和男女论争一样的激烈，但比较无味。还是趁早打住。

女人纵有千般不是，女人的精神里面却有一点"地母"的根芽。可爱的女人实在是真可爱。在某种范围内，可爱的人品与风韵是可以用人工培养出来的，世界各国不同样的淑女教育全是以此为目标，虽然每每歪曲了原意，造成像《猫》这本书里的太太小姐，也还是可原恕。

女人取悦于人的方法有很多种。单单看中她的身体的人，失去许多可珍贵的生活情趣。

以美好的身体取悦于人，是世界上最古老的职业，也是极普遍的妇女职业，为了谋生而结婚的女人全可以归在这一项下。这也无庸讳言——有美的身体，以身体悦人；有美的思想，以思想悦人，其实也没有多大分别。



走！走到楼上去

我编了一出戏，里面有个人拖儿带女去投亲，和亲戚闹翻了，他愤然跳起来道："我受不了这个。走！我们走！"他的妻哀恳道："走到哪儿去呢？"他把妻儿聚在一起，道："走，走到楼上去！"——开饭的时候，一声呼唤，他们就会下来的。

中国人从《娜拉》一剧中学会了"出走"。无疑地，这潇洒苍凉的手势给予一般中国青年极深的印象。报上这一类的寻人广告是多得惊人："自汝于十二日晚九时不别而行，祖母卧床不起，母旧疾复发，阖家终日以泪洗面。见报速回。"一样是出走，怎样是走到风地里，接近日月山川，怎样是走到楼上去呢？根据一般的见解，也许做花瓶是上楼，做太太是上楼，做梦是上楼，改编美国的《蝴蝶梦》是上楼，抄书是上楼，收集古钱是上楼(收集现代货币大约就算下楼了)，可也不能一概而论，事实的好处就在"例外"之丰富，几乎没有一个例子没有个别分析的必要。其实，即使不过是从后楼走到前楼，换一换空气，打开窗子来，另是一番风景，也不错。但是无论如何，这一点很值得思索一下。我喜欢

我那出戏里这一段。

这出戏别的没有什么好处，但是很愉快，有悲哀、烦恼、吵嚷，但都是愉快的烦恼与吵嚷。还有一点：这至少是中国人的戏——而且是热热闹闹的普通人的戏。如果现在是在哪一家戏院里演着的话，我一定要想法子劝您去看的。可就是不知什么时候才演得成。现在就拟起广告来，未免太早了罢？到那一天——如果那一天的话——读者已经忘得干干净净，失去了广告的效力。

过阴历年之前就编起来了，拿去给柯灵先生看。结构太散漫了，末一幕完全不能用，真是感谢柯灵先生的指教，一次一次地改，现在我想是好得多了。但是编完了之后，又觉得茫然。据说现在闹着严重的剧本荒。也许的确是缺乏剧本——缺乏曹禺来不及写的剧本，无名者的作品恐怕还是多余的。我不相信这里有垄断的情形，但是多少有点壁垒森严。若叫我挟着原稿找到各大剧团的经理室里挨户兜售，未尝不是正当的办法，但听说这在中国是行不通的，非得有人从中介绍不可。我真不知道怎样进行才好。

先把剧本印出来，也是一个办法，或者可以引起他们的注意。可是，说句寒伧的话，如果有谁改编改得手滑，把我的戏也编了进去呢？这话似乎是小气得可笑，而且自以为"希奇弗煞"，然而以小人之心，度君子之腹，却也情有可原。一个人，恋恋于自己的字句与思想，不免流于悭吝，但也是常情罢！我还记得，

第一次看见香港的海的时候，联想到明信片上一抹色的死蓝的海。后来在一本英文书上看见同样的譬喻，作者说：可以把婆罗洲的海剪下来当作明信片寄回家去，因为那蓝色蓝得如此的浓而呆。——发现自己所说的话早已让人说过了，说得比自己好呢，使人爽然若失，说得还不及自己呢，那更伤心了。

这是一层。况且，戏是给人演的，不是给人读的。写了戏，总希望做戏的一个个渡口生人气给它，让它活过来，在舞台上。人家总想着，写小说的人，编出戏来必定是能读不能演的。我应当怎样去克服这成见呢？

写文章是比较简单的事，思想通过铅字，直接与读者接触。编戏就不然了，内中牵涉到无数我所不明白的纷歧复杂的力量。得到了我所信任尊重的导演和演员，还有“天时，地利，人和”种种问题，不能想，越想心里越乱了。

沿街的房子，楼底下不免嘈杂一点。总不能为了这个躲上楼去罢？

洋人看京戏及其他

用洋人看京戏的眼光来看看中国的一切，也不失为一桩有意味的事。头上搭了竹竿，晾着小孩的开裆裤；柜台上的玻璃缸中盛着"参须露酒"；这一家的扩音机里唱着梅兰芳；那一家的无线电里卖着癞疥疮药；走到"太白遗风"的招牌底下打点料酒……这都是中国，纷纭，刺眼，神秘，滑稽。多数的年轻人爱中国而不知道他们所爱的究竟是一些什么东西。无条件的爱是可钦佩的——惟一的危险就是：迟早理想要撞着了现实，每每使他们倒抽一口凉气，把心渐渐冷了。我们不幸生活于中国人之间，比不得华侨，可以一辈子安全地隔着适当的距离崇拜着神圣的祖国。那么，索性看个仔细罢！用洋人看京戏的眼光来观光一番罢。有了惊讶与眩异，才有明了，才有靠得住的爱。

为什么我三句离不了京戏呢？因为我对于京戏是个感到浓厚兴趣的外行。对于人生，谁都是个一知半解的外行罢？我单拣了京戏来说，就为了这适当的态度。

登台票过戏的内行仕女们，听见说你喜欢京戏，总是微微一

笑道:“这京戏东西,复杂得很呀。就连几件行头,那些个讲究,就够你研究一辈子。”可不是,演员穿错了衣服,我也不懂;唱走了腔,我也不懂。我只知道坐在第一排看武打,欣赏那青罗战袍,飘开来,露出红里子,玉色裤管里露出玫瑰紫里子,踢蹬得满台灰尘飞扬;还有那惨烈紧张的一长串的拍板声——用以代表更深夜静,或是吃力的思索,或是猛省后的一身冷汗,没有比这更好的音响效果了。

外行的意见是可珍贵的,要不然,为什么美国的新闻记者访问名人的时候总拣些不相干的题目来讨论呢?譬如说,见了谋杀案的女主角,问她对于世界大局是否乐观;见了拳击冠军,问他是否赞成莎士比亚的脚本改编时装剧。当然是为了噱头,读者们哈哈笑了,想着:“我比他懂得多。名人原来也有不如人的地方!”一半却也是因为门外汉的议论比较新鲜戆拙,不无可取之点。

然而为了避重就轻,还是先谈谈话剧里的平剧罢。《秋海棠》一剧风靡了全上海,不能不归功于故事里京戏气氛的浓。紧跟着《秋海棠》空前的成功,同时有五六出话剧以平剧的穿插为号召。中国的写实派新戏剧自从它的产生到如今,始终是站在平剧的对面的,可是第一出深入民间的话剧之所以得人心,是借重了平剧——这现象委实使人吃惊。

为什么京戏在中国是这样地根深蒂固与普及,虽然它的艺术价值并不是毫无问题的?

《秋海棠》里最动人的一句话是京戏的唱词，而京戏又是引用的鼓儿词："酒逢知己千杯少，话不投机半句多。"烂熟的口头禅，可是经落魄的秋海棠这么一回味，凭空添上了无限的苍凉感慨。中国人向来喜欢引经据典。美丽的、精警的断句，两千年前的老笑话，混在日常谈吐里自由使用着。这些看不见的纤维，组成了我们活生生的过去。传统的本身增强了力量，因为它不停地被引用到新的人、新的事物与局面上。但凡有一句适当的成语可用，中国人是不肯直截地说话的。而仔细想起来，几乎每一种可能的情形都有一句合适的成语来相配。替人家写篇序就是"佛头着粪"，写篇跋就是"狗尾续貂"。我国近年来流传的隽语，百分之九十就是成语的巧妙的运用。无怪乎中国学生攻读外国文的时候，人手一篇"俗谚集"，以为只要把那些断句合文法地连缀起来，便是好文章了。

只有在中国，历史仍于日常生活中维持活跃的演出。(历史在这里是笼统地代表着公众的回忆。)假使我们从这个观点去检讨我们的口头禅，京戏和今日社会的关系也就带着口头禅的性质。

最流行的几十出京戏，每一出都供给了我们一个没有时间性质的，标准的形式——丈人嫌贫爱富，子弟不上进，家族之爱与性爱的冲突……《得意缘》、《龙凤呈祥》、《四郎探母》都可以归入最后的例子，出力地证实了"女生外向"那句话。

《红鬃烈马》无微不至地描写了男性的自私。薛平贵致力于

他的事业十八年，泰然地将他的夫人搁在寒窑里像冰箱里的一尾鱼。有这么一天，他突然不放心起来，星夜赶回家去。她的一生的最美好的年光已经被贫穷与一个社会叛徒的寂寞给作践完了，然而他以为团圆的快乐足够抵偿了以前的一切。他不给她设身处地想一想——他封了她做皇后，在代战公主的领土里做皇后！在一个年轻的、当权的妾的手里讨生活！难怪她封了皇后之后十八天就死了——她没这福分。可是薛平贵虽对女人不甚体谅，依旧被写成一个好人。京戏的可爱就在这种浑朴含蓄处。

《玉堂春》代表中国流行着的无数的关于有德性的妓女的故事。良善的妓女是多数人的理想夫人。既然她仗着她的容貌来谋生，可见她一定是美的，美之外又加上了道德。现代的中国人放弃了许多积习相沿的理想，这却是一个例外。不久以前，有一张影片《香闺风云》，为了节省广告篇幅，报上除了片名之外，只有一行触目的介绍："贞烈向导女"。

《乌盆计》叙说一个被谋杀了的鬼魂被幽禁在一只用做便桶的乌盆里。西方人绝对不能了解，怎么这种污秽可笑的，提也不能提的事竟与崇高的悲剧成分掺杂在一起——除非编戏的与看戏的全都属于一个不懂幽默的民族。那是因为中国人对于生理作用向抱爽直态度，没有什么不健康的忌讳，所以乌盆里的灵魂所受的苦难，中国人对之只有恐怖，没有憎嫌与嘲讪。

"姐儿爱俏"每每过于"爱钞"，于是花钱的大爷在《乌龙院》

里饱尝了单恋的痛苦。剧作者以同情的笔触勾画了宋江——盖世英雄，但是一样地被女人鄙夷着，纯粹因为他爱她而她不爱他。最可悲的便是他没话找话说的那一段：

生："手拿何物？"

旦："你的帽子。"

生："嗳，分明是一只鞋，怎么是帽儿？"

旦："知道你还问！"

逸出平剧范围之外的有近于杂耍性质的《纺棉花》，流行的《新纺棉花》只是全剧中抽出的一幕。原来的故事叙的是因奸致杀的罪案，从这阴惨的题材里我们抽出来这轰动一时的喜剧。中国人的幽默是无情的。

《新纺棉花》之叫座固然是为了时装登台，同时也因为主角任意唱两支南腔北调的时候，观众偶然也可以插嘴进来点戏，台上台下打成一片，愉快的、非正式的空气近于学校里的游艺余兴。京戏的规矩重，难得这么放纵一下，便招得举国若狂。

中国人喜欢法律，也喜欢犯法。所谓犯法，倒不一定是杀人越货，而是小小的越轨举动，妙在无目的。路旁竖着"靠右走"的木牌，偏要走到左边去。《纺棉花》的犯规就是一本这种精神，它并不是对于平剧的基本制度的反抗，只是把人所共仰的金科玉律佻（亻太）地轻轻推搡一下——这一类的反对其实即是承认。

中国人每每哄骗自己说他们是邪恶的——从这种假设中他们得到莫大的快乐。路上的行人追赶电车，车上很拥挤，他看情

形它是不肯停了，便恶狠狠地叫着：“不准停！叫你别停，你敢停么？”——它果然没停。他笑了。

据说全世界惟有中国人骂起人来是有条有理，合逻辑的。英国人不信地狱之存在也还咒人“下地狱”，又如他们最毒的一个字是“血淋淋的”，骂人“血淋淋的驴子”，除了说人傻，也没有多大意义，不过取其音调激楚，聊以出气罢了。中国人说：“你敢骂我？你不认识你爸爸？”暗示他与对方的母亲有过交情，这便给予他精神上的满足。

《纺棉花》成功了，因为它是迎合这种吃豆腐嗜好的第一出戏。张三盘问他的妻，谁是她的恋人。她向观众指了一指，他便向台下作揖谢道：“我出门的时候，内人多蒙照顾。”于是观众深深感动了。

我们分析平剧的内容，也许会诧异，中国并不是尚武的国家，何以武戏占绝对多数？单只根据《三国志演义》的那一串，为数就可观了。最迅疾的变化是在战场上，因此在战争中我们最容易看得出一个人的个性与处事的态度。楚霸王与马谡的失败都是浅显的教训，台下的看客，不拘是做官，做生意，做媳妇，都是这么一回事罢了。

不知道人家看了《空城计》是否也像我似的只想掉眼泪。为老军们绝对信仰着的诸葛亮是古今中外罕见的一个完人。在这里，他已经将胡子忙白了。抛下卧龙冈的自在生涯出来干大事，为了“先帝爷”一点知己之恩的回忆，便舍命忘身地替阿斗争天

下，他也背地里觉得不值得么？锣鼓喧天中，略有点凄寂的况味。

历代传下来的老戏给我们许多感情的公式。把我们实际生活里复杂的情绪排入公式里，许多细节不能不被剔去，然而结果还是令人满意的。感情简单化之后，比较更为坚强、确定，添上了几千年的经验的分量。个人与环境感到和谐，是最愉快的一件事。而所谓环境，一大部分倒是群众的习惯。

京戏里的世界既不是目前的中国，也不是古中国在它的过程中的任何一阶段。它的美，它的狭小整洁的道德系统，都是离现实很远的，然而它绝不是罗曼蒂克的逃避——从某一观点引渡到另一观点上，往往被误认为逃避。切身的现实，因为距离太近的缘故，必得与另一个较明澈的现实联系起来方才看得清楚。

京戏里的人物，不论有什么心事，总是痛痛快快说出来；身边没有心腹，便说给观众听，语言是不够的，于是再加上动作、服装、脸谱的色彩与图案。连哭泣都有它的显著的节拍——一串由大而小的声音的珠子，圆整，光洁。因为这多方面的夸张的表白，看惯了京戏觉得什么都不够热闹。台上或许只有一两个演员，但也能造成一种拥挤的印象。

拥挤是中国戏剧与中国生活里的要素之一。中国人是在一大群人之间呱呱坠地的，也在一大群人之间死去——有如十七八世纪的法国君王。（“绝代艳后”玛丽安东尼便在一间广厅中生孩子，床旁只围着一架屏风，屏风外挤满了等候好消息的大臣

与贵族。)中国人在哪里也躲不了旁观者。上层阶级的女人,若是旧式的,住虽住在深闺里,早上一起身便没有关房门的权利。冬天,棉制的门帘挡住了风,但是门还是大开的,欢迎着阖家大小的调查。清天白日关着门,那是非常不名誉的事。即使在夜晚,门闩上了,只消将窗纸一舐,屋里的情形也就一目了然。

婚姻与死亡更是公众的事了。闹房的甚至有藏在床底下的。病人"回光返照"的时候,黑压压聚了一屋子人听取临终的遗言,中国的悲剧是热闹、喧嚣、排场大的,自有它的理由;京戏里的哀愁有着明朗、火炽的色彩。

就因为缺少私生活,中国人的个性里有一点粗俗。"事无不可对人言",说不得的便是为非作歹。中国人老是诧异,外国人喜欢守那么些不必要的秘密。

不守秘密的结果,最幽微亲切的感觉也得向那群不可少的旁观者自卫地解释一下。这养成了找寻借口的习惯。自己对自己也爱用借口来搪塞,因此中国人是不大明了他自己的为人的。群居生活影响到中国人的心理。中国人之间很少有真正怪癖的。脱略的高人嗜竹嗜酒,爱发酒疯,或是有洁癖,或是不洗澡,讲究扪虱而谈,然而这都是循规蹈矩的怪癖,不乏前例的。他们从人堆里跳出来,又加入了另一个人堆。

到哪儿都脱不了规矩。规矩的繁重在舞台上可以说是登峰造极了。京戏里规律化的优美的动作,洋人称之为舞蹈,其实那就是一切礼仪的真髓。礼仪不一定有命意与作用,往往只是为

行礼而行礼罢了。请安磕头现在早经废除。据说磕头磕得好看，很要一番研究。我虽不会磕，但逢时遇节很愿意磕两个头。一般的长辈总是嚷着："鞠躬！鞠躬！"只有一次，我到祖姨家去，竟一路顺风地接连磕了几个头，谁也没拦我。晚近像他们这样惯于磕头的人家，业已少见。磕头见礼这一类的小小的、不碍事的束缚，大约从前的人并不觉得它的可爱，现在将要失传了，方才觉得可哀，但看学生们鱼贯上台领取毕业文凭，便知道中国人大都不会鞠躬。

顾兰君在《侬本痴情》里和丈夫闹决裂了，要离婚，临行时伸出手来和他握别。他疑心她不贞，理也不理她。她凄然自去。这一幕，若在西方，固然是入情入理，动人心弦，但在中国，就不然了。西方的握手的习惯已有几百年的历史，因之握手成了自然的表现，近于下意识动作。中国人在应酬场中也学会了握手，但在生离死别的一刹那，动了真感情的时候，绝想不到用握手作永诀的表示。在这种情形之下，握手固属不当，也不能拜辞，也不能万福或鞠躬。现代的中国是无礼可言的，除了在戏台上。京戏的象征派表现技术极为彻底，具有初民的风格，奇怪的就是，平剧在中国开始风行的时候，华夏的文明早已过了它的成熟期。粗鄙的民间产物怎么能够得到清朝末叶儒雅风流的统治阶级的器重呢？纽约人听信美术批评家的热烈推荐，接受了原始性的图画与农村自制的陶器。中国人舍昆曲而就京戏，却是违反了一般评剧家的言论。文明人听文明人的昆曲，恰配身份，然

而，新兴的京戏里有一种孩子气的力量，合了我们内在的需要。中国人的原始性没有被根除，想必我们的文化过于随随便便之故。就在这一点上，我们不难找到中国人的永久的青春的秘密。

说胡萝卜

有一天，我们饭桌上有一样萝卜煨肉汤。我问我姑姑："洋花萝卜跟胡萝卜都是古时候从外国传进来的罢？"她说："别问我这些事。我不知道。"她想了一想，接下去说道：

"我第一次同胡萝卜接触，是小时候养'叫油子'，就喂它胡萝卜。还记得那时候奶奶（指我的祖母）总是把胡萝卜一切两半，再对半一切，塞在笼子里，大约那样算切得小了。——要不然我们吃的菜里是向来没有胡萝卜这样东西的。——为什么给'叫油子'吃这个，我也不懂。"

我把这一席话暗暗记下，一字不移地写下来，看看忍不住要笑，因为只消加上"说胡萝卜"的标题，就是一篇时髦的散文，虽说不上冲淡隽永，至少放在报章杂志里也可以充充数。而且妙在短——才抬头，已经完了，更使人低徊不已。

炎樱语录

我的朋友炎樱说:“每一个蝴蝶都是从前的一朵花的鬼魂,回来寻找它自己。”

炎樱个子生得小而丰满,时时有发胖的危险,然而她从来不为这担忧,很达观地说:“两个满怀较胜于不满怀。”(这是我根据“软玉温香抱满怀”勉强翻译的。她原来的话是:“Two armfuls is better than no armful.”

关于加拿大的一胎五孩,炎樱说:“一加一等于二,但是在加拿大,一加一等于五。”

炎樱描写一个女人的头发,“非常非常黑,那种黑是盲人的黑。”

炎樱在报摊上翻阅画报,统统翻遍之后,一本也没买。报贩讽刺地说:“谢谢你!”炎樱答道:“不要客气。”

有人说:“我本来打算周游世界,尤其是想看看撒哈拉沙漠,偏偏现在打仗了。”炎樱说:“不要紧,等他们仗打完了再去。撒哈拉沙漠大约不会给炸光了的。我很乐观。”

炎樱买东西,付账的时候总要抹掉一些零头,甚至于在虹口,犹太人的商店里,她也这样做。她把皮包的内容兜底掏出来,说:“你看,没有了,真的,全在这儿了。还多下二十块钱,我们还要吃茶去呢。专为吃茶来的,原没有想到要买东西,后来看见你们这儿的货色实在好……”

犹太女人微弱地抗议了一下:“二十块钱也不够你吃茶的……”

可是店老板为炎樱的孩子气所感动——也许他有过这样的一个棕黄皮肤的初恋,或是早夭的妹妹。他凄惨地微笑,让步了。“就这样罢。不然是不行的,但是为了吃茶的缘故……”他告诉她附近哪一家茶室的蛋糕最好。

炎樱说:“月亮叫喊着,叫出生命的喜悦;一颗小星是它的羞涩的回声。”

中国人有这句话:“三个臭皮匠,凑成一个诸葛亮。”西方有一句相仿佛的谚语:“两个头总比一个头好。”炎樱说:“两个头总

比一个好——在枕上。”她这句话是写在作文里面的，看卷子的教授是教堂的神父。她这种大胆，任何以大胆著名的作家恐怕也望尘莫及。

炎樱也颇有做作家的意思，正在积极学习华文。在马路上走着，一看见店铺招牌，大幅广告，她便停住脚来研究，随即高声读出来：“大什么昌。老什么什么。‘表’我认得，‘飞’我认得——你说‘鸣’是鸟唱歌：但是‘表飞鸣’是什么意思？‘咖啡’的‘咖’是什么意思？”

中国字是从右读到左的，她知道。可是现代的中文有时候又是从左向右。每逢她从左向右读，偏偏又碰着从右向左。中国文字奥妙无穷，因此我们要等这位会说俏皮话，而于俏皮话之外还另有使人吃惊的思想的文人写文章给我们看，还得等些时。

写 什 么

有个朋友问我："无产阶级的故事你会写么？"我想了一想，说："不会。要末只有阿妈她们的事，我稍微知道一点。"后来从别处打听到，原来阿妈不能算无产阶级。幸而我并没有改变作风的计划，否则要大为失望了。

文人讨论今后的写作路径，在我看来是不能想像的自由——仿佛有充分的选择的余地似的。当然，文苑是广大的，游客买了票进去，在九曲桥上拍了照，再一窝蜂去参观动物园，说走就走，的确可羡慕。但是我认为文人该是园里的一棵树，天生在那里的，根深蒂固，越往上长，眼界越宽，看得更远，要往别处发展，也未尝不可以，风吹了种子，播送到远方，另生出一棵树，可是那到底是很艰难的事。

初学写文章，我自以为历史小说也会写，普洛文学，新感觉派，以至于较通俗的"家庭伦理"，社会武侠，言情艳情，海阔天空，要怎样就怎样。越到后来越觉得拘束。譬如说现在我得到了两篇小说的材料，不但有了故事与人物的轮廓，连对白都齐

备，可是背景在内地，所以我暂时不能写。到那里去一趟也没有用，那样的匆匆一瞥等于新闻记者的访问。最初印象也许是最强烈的一种。可是，外国人观光燕子窝，印象纵然深，我们也不能从个人角度去描写燕子窝顾客的心理罢？

走马看花固然无用，即使去住两三个月，放眼搜集地方色彩，也无用，因为生活空气的浸润感染，往往是在有意无意中的，不能先有个存心。文人只须老老实实生活着，然后，如果他是个文人，他自然会把他想到的一切写出来。他写所能够写的，无所谓应当。

为什么常常要感到改变写作方向的需要呢？因为作者的手法常犯雷同的毛病，因此嫌重复。以不同的手法处理同样的题材既然办不到，只能以同样的手法适用于不同的题材上——然而这在实际上是不可能的，因为经验上不可避免的限制。有几个人能够像高尔基像石挥那样到处流浪，哪一行都混过？其实这一切的顾虑都是多余的罢？只要题材不太专门性，像恋爱结婚，生老病死，这一类颇为普遍的现象，都可以从无数各个不同的观点来写，一辈子也写不完。如果有一天说这样的题材已经没的可写了，那想必是作者本人没的可写了。即使找到了崭新的题材，照样的也能够写出滥调来。

造　人

我一向是对于年纪大一点的人感到亲切,对于和自己差不多岁数的人稍微有点看不起,对于小孩则是尊重与恐惧,完全敬而远之。倒不是因为"后生可畏"。多半他们长大成人之后也都是很平凡的,还不如我们这一代也说不定。

小孩是从生命的泉源里分出来的一点新的力量,所以可敬、可怖。

小孩不像我们想像的那么糊涂。父母大都不懂得子女,而子女往往看穿了父母的为人。我记得很清楚,小时候怎样渴望把我所知道的全部吐露出来,把长辈们大大地吓唬一下。

青年的特点是善忘,才过了儿童时代便把儿童心理忘得干干净净,直到老年,又渐渐和儿童接近起来,中间隔了一个时期,俗障最深,与孩子们完全失去接触——刚巧这便是生孩子的时候。

无怪生孩子的可以生了又生。他们把小孩看做有趣的小傻子,可笑又可爱的累赘。他们不觉得孩子的眼睛的可怕——那

么认真的眼睛,像末日审判的时候,天使的眼睛。

凭空制造出这样一双眼睛,这样的有评判力的脑子,这样的身体,知道最细致的痛苦也知道快乐,凭空制造了一个人,然后半饥半饱半明半昧地养大他……造人是危险的工作。做父母的不是上帝而被迫处于神的地位。即使你慎重从事,生孩子以前把一切都给他筹备好了,还保不定他会成为何等样的人物。若是他还没下地之前,一切的环境就是于他不利的,那他是绝少成功的机会——注定了。

当然哪,环境越艰难,越显出父母之爱的伟大。父母子女之间,处处需要牺牲,因而养成了克己的美德。

自我牺牲的母爱是美德,可是这种美德是我们的兽祖先遗传下来的,我们的家畜也同样具有的——我们似乎不能引以自傲。本能的仁爱只是兽性的善。人之所以异于禽兽者并不在此。人之所以为人,全在乎高一等的知觉,高一等的理解力。此种论调或者会被认为过于理智化,过于冷淡,总之,缺乏"人性"——其实倒是比较"人性"的,因为是对于兽性的善的标准表示不满。

兽类有天生的慈爱,也有天生的残酷,于是在血肉淋漓的生存竞争中一代一代活了下来。"自然"这东西是神秘伟大不可思议的,但是我们不能"止于自然"。自然的作风是惊人的浪费——一条鱼产下几百万鱼子,被其他的水族吞噬之下,单剩下不多的几个侥幸孵成小鱼。为什么我们也要这样地浪费我们的骨

血呢？文明人是相当值钱的动物，喂养，教养，在在需要巨大的耗费。我们的精力有限，在世的时间也有限，可做、该做的事又有那么多——凭什么我们要大量制造一批迟早要被淘汰的废物？

我们的天性是要人种滋长繁殖，多多地生，生了又生。我们自己是要死的，可是我们的种子遍布于大地。然而，是什么样的不幸的种子，仇恨的种子！



打　人

在外滩看见一个警察打人，没有缘故，只是一时兴起，挨打的是个十五六岁的穿得相当干净的孩子，棉袄棉裤，腰间系带。警察用的鞭，没看仔细，好像就是警棍头上的绳圈。“呜！”抽下去，一下又一下，把孩子逼在墙跟。孩子很可以跑而不跑，仰头望着他，皱着脸，眯着眼，就像乡下人在田野的太阳里睁不开眼睛的样子，仿佛还带着点笑。事情来得太突兀了，缺乏舞台经验的人往往来不及调整面部表情。

我向来很少有正义感。我不愿看见什么，就有本事看不见。然而这一回，我忍不住屡屡回过头去望，气塞胸膛，打一下，就觉得我的心收缩一下。打完之后，警察朝这边踱了过来，我恶狠狠盯住他看，恨不得眼睛里飞出小刀子，很希望我能够表达出充分的鄙夷与愤怒，对于一个麻疯病患者的憎怖。然而他只觉得有人在注意他，得意洋洋紧了一紧腰间的皮带。他是个长脸大嘴的北方人，生得不难看。

他走到公众厕所的门前，顺手揪过一个穿长袍而带寒酸相

的，并不立即动手打，只定睛看他，一手按着棍子。那人于张皇气恼之中还想讲笑话，问道："阿是为仔我要登坑老？"大约因为我的思想没受过训练之故，这时候我并不想起阶级革命，一气之下，只想去做官，或是做主席夫人，可以走上前给那警察两个耳刮子。

在民初李涵秋的小说里，这时候就应当跳出一个仗义的西洋传教师，或是保安局长的姨太太，（女主角的手帕交，男主角的旧情人。）偶尔天真一下还不要紧，那样有系统地天真下去，到底不大好。



诗与胡说

夏天的日子一连串烧下去，雪亮、绝细的一根线，烧得要断了，又给细细的蝉声连了起来，“吱呀，吱呀，吱……”

这一个月，因为生病，省掉了许多饭菜、车钱，因此突然觉得富裕起来。虽然生的是毫无风致的病，肚子疼得哼哼唧唧在席子上滚来滚去，但在夏天，闲在家里，重事不能做，单只写篇文章关于 Cezanne 的画，关于看过的书，关于中国人的宗教，到底是风雅的。我决定这是我的“风雅之月”，所以索性高尚一下，谈起诗来了。

周作人翻译的有一首著名的日本诗：“夏日之夜，有如苦竹，竹细节密，顷刻之间，随即天明。”我劝我姑姑看一遍，我姑姑是“轻性知识分子”的典型，她看过之后，摇摇头说不懂，随即又寻思，说：“既然这么出名，想必总有点什么东西罢？可是也说不定。一个人出名到某一个程度，就有权利胡说八道。”

我想起路易士。第一次看见他的诗，是在杂志的《每月文摘》里的《散步的鱼》，那倒不是胡话，不过太做作了一点。小报

上逐日笑他的时候，我也跟着笑，笑了许多天。在这些事上，我比小报还要全无心肝，譬如上次，听见说顾明道死了，我非常高兴，理由很简单，因为他的小说写得不好。其实我又不认识他，而且如果认识，想必也有理由敬重他，因为他是这样的一个模范文人，历尽古往今来一切文人的苦难。而且他已经过世了，我现在来说这样的话，太岂有此理，但是我不由得想起《明日天涯》在《新闻报》上连载的时候，我非常讨厌里面的前进青年孙家光和他资助求学的小姑娘梅月珠，每次他到她家去，她母亲总要大鱼大肉请他吃饭表示谢意，添菜的费用超过学费不知多少倍。梅太太向孙家光叙述她先夫的操行与不幸的际遇，报上一天一段，足足叙述了两个礼拜之久，然而我不得不读下去，纯粹因为它是一天一天分载的，有一种最不耐烦的吸引力。我有个表姊，也是看《新闻报》的，我们一见面就骂《明日天涯》，一面叽咕一面往下看。

顾明道的小说本身不足为奇，值得注意的是大众读者能够接受这样没颜落色的愚笨。像《秋海棠》的成功，至少是有点道理的。

把路易士和他深恶痛绝的鸳蝴派相提并论，想必他是要生气的。我想说明的是，我不能因为顾明道已经死了的缘故原谅他的小说，也不能因为路易士从前作过好诗的缘故原谅他后来的有些诗。但是读到了《傍晚的家》，我又是一样想法了，觉得不但《散步的鱼》可原谅，就连这人一切幼稚恶劣的做作也应当被

容忍了。因为这首诗太完全,所以必须整段地抄在这里……

"傍晚的家有了乌云的颜色,

风来小小的院子里,

数完了天上的归鸦,

孩子们的眼睛遂寂寞了。

晚饭时妻的琐碎的话——

几年前的旧事已如烟了,

而在青菜汤的淡味里,

我觉出了一些生之凄凉。"

路易士的最好的句子全是一样的洁净、凄清,用色吝惜,有如墨竹。眼界小,然而没有时间性,地方性,所以是世界的,永久的。譬如像:

"二月之雪又霏霏了,

黯色之家浴着春寒,

哎,纵有温情已迢迢了:

妻的眼睛是寂寞的。"

还有《窗下吟》里的

"然而说起我的,

青青的,

平如镜的恋,

却是那么辽远。

那辽远，

对于瓦雀与幼鸦们，

乃是一个荒诞……”

这首诗较长，音调的变换极尽娉婷之致。《二月之窗》写的是比较朦胧微妙的感觉，倒是现代人所特有的：

“西去的迟迟的云是忧人的，

载着悲切而悠长的鹰呼，

冉冉地，如一不可思议的帆。

而每一个不可思议的日子，

无声地，航过我的二月窗。”

在整本的书里找到以上的几句，我已经觉得非常之满足，因为中国的新诗，经过胡适，经过刘半农、徐志摩，就连后来的朱湘，走的都像是绝路，用唐朝人的方式来说我们的心事，仿佛好的都已经给人说完了，用自己的话呢，不知怎么总说得不像话，真是急人的事。可是出人意料之外的好诗也有。倪弘毅的《重逢》，我所看到的一部分真是好：

“紫石竹你叫它是片恋之花，

三年前，

夏色瘫软

就在这死市

你困惫失眠夜……

夜色滂薄

言语似夜行车

你说

未来的墓地有夜来香

我说种'片刻之恋'吧……"

用字像"瘫软"、"片恋",都是极其生硬,然而不过是为了经济字句,得压紧,更为结实,绝不是蓄意要它"语不惊人死不休"。我尤其喜欢那比方,"言语似夜行车",断断续续,远而凄怆。再如后来的:

"你在同代前殉节

疲于喧哗

看不到后面,

掩脸沉没……"

末一句完全是现代画幻丽的笔法,关于诗中人我虽然知道得不多,也觉得像极了她,那样的婉转的绝望,在影子里徐徐下陷,伸着弧形的、无骨的白手臂。

诗的末一句似是纯粹的印象派,作者说恐怕人家不懂:

"你尽有苍绿。"

但是见到她也许就懂了,无量的"苍绿"中有安详的怆楚。然而这是一时说不清的,她不是树上拗下来,缺乏水分,褪了色的花,倒是古绸缎上的折枝花朵,断是断了的,可是非常的美,非常的应该。

所以活在中国就有这样可爱:脏与乱与忧伤之中,到处会发

现珍贵的东西，使人高兴一上午，一天，一生一世。听说德国的马路光可鉴人，宽敞，笔直，齐齐整整，一路种着参天大树，然而我疑心那种路走多了要发疯的。还有加拿大，那在多数人的印象里总是个毫无兴味的、模糊荒漠的国土，但是我姑姑说那里比什么地方都好，气候偏于凉，天是蓝的，草碧绿，到处是红顶的黄白洋房，干净得像水洗过的，个个都附有花园。如果可以选择的话，她愿意一辈子住在那里。要是我就舍不得中国——还没离开家已经想家了。



有女同车

这是句句真言，没有经过一点剪裁与润色，所以不能算小说。

电车这一头坐着两个洋装女子，大约是杂种人罢，不然就是葡萄牙人，像是洋行里的女打字员。说话的这一个偏于胖，腰间束着三寸宽的黑漆皮带，皮带下面有圆圆的肚子，细眉毛，肿眼泡，因为脸庞的上半部比较突出，上下截然分为两部。她道："……所以我就一个礼拜没同他说话。他说'哈啰'，我也说'哈啰'。"她冷冷地抬了抬眉毛，连带地把整个上半截脸往上托了一托。"你知道，我的脾气是倔强的。是我有理的时候，我总是倔强的。"

电车那一头也有个女人说到"他"，可是她的他不是恋人而是儿子，因为这是个老板娘模样的中年太太，梳个乌油油的髻，戴着时行的独粒头喷漆红耳环。听她说话的许是她的内侄。她说一句，他点一点头，表示领会，她也点一点头，表示语气的加重。她道："我要翻翻行头，伊弗拨我翻。难我讲我铜钿弗拨伊

用哉！格日子拉电车浪，我教伊买票，伊哪哼话？……‘侬拨我十块洋钿，我就搭侬买！’坏咈……”这里的“伊”，仿佛是个不成材的丈夫，但是再听下去，原来是儿子。儿子终于做下了更荒唐的事，得罪了母亲：“伊爸爸一定要伊跪下来，‘跪呀，跪呀！’伊定规弗肯：‘我做啥要跪啊？’一个末讲：‘定规要侬跪。跪呀！跪呀！’难后来伊强弗过咧：‘好格，好格，我跪！’我说：‘我弗要伊跪。我弗要伊跪呀！’后来旁边人讲：价大格人，跪下来，阿要难为情，难末喊伊送杯茶，讲一声：‘姆妈覅动气。’一杯茶送得来，我倒‘叭’笑出来哉！”

电车上的女人使我悲怆。女人……女人一辈子讲的是男人，念的是男人，怨的是男人，永远永远。



私 语

“夜深闻私语，月落如金盆。”那时候所说的，不是心腹话也是心腹话了罢？我不预备装模作样把我这里所要说的话当做郑重的秘密，但是这篇文章因为是被编辑先生催逼着，仓促中写就的，所以有些急不择言了，所写的都是不必去想它，永远在那里的，可以说是下意识的一部分背景。就当它是在一个“月落如金盆”的夜晚，有人喊喊切切絮絮叨叨告诉你听的罢！

今天早上房东派了人来测量公寓里热水汀管子的长度，大约是想拆下来去卖。我姑姑不由得感慨系之，说现在的人起的都是下流的念头，只顾一时，这就是乱世。

乱世的人，得过且过，没有真的家。然而我对于我姑姑的家却有一种天长地久的感觉。我姑姑与我母亲同住多年，虽搬过几次家，而且这些时我母亲不在上海，单剩下我姑姑，她的家对于我一直是一个精致完全的体系，无论如何不能让它稍有毁损。前天，我打碎了桌面上的一块玻璃，照样赔一块要六百元，而我这两天刚巧破产，但还是急急地把木匠找了来。

近来不知为什么特别有打破东西的倾向。（杯盘碗匙向来不算数，偶尔我姑姑砸了个茶杯，我总是很高兴地说："轮到姑姑砸了！"）上次急于到阳台上收衣裳，推玻璃门推不开，把膝盖在门上一抵，豁朗一声，一块玻璃粉粉碎了，膝盖上只擦破一点皮，可是流下血来，直溅到脚面上，擦上红药水，红药水循着血痕一路流下去，仿佛吃了大刀王五的一刀似的。给我姑姑看，她弯下腰去，匆匆一瞥，知道不致命，就关切地问起玻璃，我又去配了一块。

因为现在的家于它的本身是细密完全的，而我只是在里面撞来撞去打碎东西，而真的家应当是合身的，随着我生长的，我想起我从前的家了。

第一个家在天津。我是生在上海的，两岁的时候搬到北方去。北京也去过，只记得被佣人抱来抱去，用手去揪她颈项上松软的皮——她年纪逐渐大起来，颈上的皮逐渐下垂；探手到她颔下渐渐有不同的感觉了。小时候我脾气很坏，不耐烦起来便抓得她满脸的血痕。她姓何，叫"何干"。不知是那里的方言，我们称老妈子为什么干什么干。何干很像现在时髦的笔名："何若"、"何之"、"何心"。

有一本萧伯纳的戏：《心碎的屋》，是我父亲当初买的。空白上留有他的英文题识：

"天津，华北。

一九二六。三十二号路六十一号。

提摩太·C·张。”

我向来觉得在书上郑重地留下姓氏，注明年月、地址，是近于啰嗦无聊，但是新近发现这本书上的几行字，却很喜欢，因为有一种春日迟迟的空气，像我们在天津的家。

院子里有个秋千架，一个高大的丫头，额上有个疤，因而被我唤做“疤丫丫”的，某次荡秋千荡到最高处，忽地翻了过去，后院子里养着鸡。夏天中午，我穿着白地小红桃子纱短衫，红裤子，坐在板凳上，喝完满满一碗淡绿色、涩而微甜的六一散，看一本谜语书，唱出来，“小小狗，走一步，咬一口。”谜底是剪刀。还有一本是儿歌选，其中有一首描写最理想的半村半郭的隐居生活，只记得一句“桃枝桃叶做偏房”，似乎不大像儿童的口吻了。

天井的一角架着个青石砧，有个通文墨、胸怀大志的男底下人时常用毛笔蘸了水在那上面练习写大字。这人瘦小清秀，讲《三国志演义》给我听，我喜欢他，替他取了一个莫名其妙的名字叫“毛物”。毛物的两个弟弟就叫“二毛物”“三毛物”。毛物的妻叫“毛物新娘子”，简称“毛娘”。毛娘生着红扑扑的鹅蛋脸，水眼睛，一肚子“孟丽君女扮男装中状元”，是非常可爱的然而心计很深的女人，疤丫丫后来嫁了三毛物，很受毛娘的欺负。当然我那时候不懂这些，只知道他们是可爱的一家。他们是南京人，因此我对南京的小户人家一直有一种与事实不符的明丽丰足的感觉。久后他们脱离我们家，开了个杂货铺子，女佣领了我和弟弟去照顾他们的生意，努力地买了几只劣质的彩花热水瓶，在店堂

楼上吃了茶，和玻璃罐里的糖果，还是有一种丰足的感觉。然而他们的店终于蚀了本，境况极窘。毛物的母亲又怪两个媳妇都不给她添孙子，毛娘背地里抱怨说谁教两对夫妇睡在一间房里，虽然床上有帐子。

领我弟弟的女佣唤做“张干”，裹着小脚，伶俐要强，处处占先。领我的“何干”，因为带的是个女孩子，自觉心虚，凡事都让着她。我不能忍耐她的重男轻女的论调，常常和她争起来，她就说：“你这个脾气只好住独家村！希望你将来嫁得远远的——弟弟也不要你回来！”她能够从抓筷子的手指的地位上预卜我将来的命运，说：“筷子抓得近，嫁得远。”我连忙把手指移到筷子的上端去，说：“抓得远呢？”她道：“抓得远当然嫁得远。”气得我说不出话来。张干使我很早地想到男女平等的问题，我要锐意图强，务必要胜过我弟弟。

我弟弟实在不争气，因为多病，必须扣着吃，因此非常的馋，看见人嘴里动着便叫人张开嘴让他看看嘴里可有什么。病在床上，闹着要吃松子糖——松子仁舂成粉，掺入冰糖屑——人们把糖里加了黄连汁，喂给他，使他断念，他大哭，把只拳头完全塞到嘴里去，仍然要。于是他们又在拳头上擦了黄连汁。他吮着拳头，哭得更惨了。

松子糖装在金耳的小花瓷罐里。旁边有黄红的蟠桃式瓷缸，里面是痱子粉。下午的阳光照到那磨白了的旧梳妆台上。有一次，张干买了个柿子放在抽屉里，因为太生了，先收在那里。

隔两天我就去开抽屉看看，渐渐疑心张干是否忘了它的存在，然而不能问她，由于一种奇异的自尊心。日子久了，柿子烂成一泡水。我十分惋惜，所以至今还记得。

最初的家里没有我母亲这个人，也不感到任何缺陷，因为她很早就不在那里了。有她的时候，我记得每天早上女佣把我抱到她床上去，是铜床，我趴在方格子青锦被上，跟着她不知所云地背唐诗。她才醒过来总是不甚快乐的，和我玩了许久方才高兴起来。我开始认字块，就是伏在床边上，每天下午认两个字之后，可以吃两块绿豆糕。

后来我父亲在外面娶了姨奶奶，他要带我到小公馆去玩，抱着我走到后门口，我一定不肯去，拼命扳住了门，双脚乱踢，他气得把我横过来打了几下，终于抱去了。到了那边，我又很随和地吃了许多糖。小公馆里有红木家具，云母石心子的雕花圆桌上放着高脚银碟子，而且姨奶奶敷衍得我很好。

我母亲和我姑姑一同出洋去，上船的那天她伏在竹床上痛哭，绿衣绿裙上面钉有抽搐发光的小片子。佣人几次来催说已经到了时候了，她像是没听见，他们不敢开口了，把我推上前去，叫我说："婶婶，时候不早了。"(我算是过继给另一房的，所以称叔叔婶婶。)她不理我，只是哭。她睡在那里像船舱的玻璃上反映的海，绿色的小薄片，然而有海洋的无穷尽的颠簸悲恸。我站在竹床前面看着她，有点手足无措，他们又没有教给我别的话，幸而佣人把我牵走了。

母亲去了之后，姨奶奶搬了进来。家里很热闹，时常有宴会，叫条子。我躲在帘子背后偷看，尤其注意同坐在一张沙发椅上的十六七岁的两姊妹，打着前刘海，穿着一样的玉色袄裤，雪白的偎倚着，像生在一起似的。

姨奶奶不喜欢我弟弟，因此一力抬举我，每天晚上带我到起士林去看跳舞。我坐在桌子边，面前的蛋糕上的白奶油高齐眉毛，然而我把那一块全吃了，在那微红的黄昏里渐渐盹着，照例到三四点钟，背在佣人背上回家。家里给弟弟和我请了先生，是私塾制度，一天读到晚，在傍晚的窗前摇摆着身子。读到"太王事獯于"，把它改为"太王嗜熏鱼"方才记住了。那一个时期，我时常为了背不出书而烦恼，大约是因为年初一早上哭过了，所以一年哭到头。——年初一，我预先嘱咐阿妈天明就叫我起来看他们迎新年，谁知他们怕我熬夜辛苦了，让我多睡一会，醒来时鞭炮已经放过了。我觉得一切的繁华热闹都已经成了过去，我没有份了，躺在床上哭了又哭，不肯起来，最后被拉了起来，坐在小藤椅上，人家替我穿上新鞋的时候，还是哭——即使穿上新鞋也赶不上了。

姨奶奶住在楼下一间阴暗杂乱的大房里，我难得进去，立在父亲烟炕前背书。姨奶奶也识字，教她自己的一个侄儿读"池中鱼，游来游去"，恣意打他，他的一张脸常常肿得眼睛都睁不开。她把我父亲也打了，用痰盂砸破他的头。于是族里有人出面说话，逼着她走路。我坐在楼上的窗台上，看见大门里缓缓出来两

辆塌车，都是她带走的银器家生。仆人们都说："这下子好了！"

我八岁那年到上海来，坐船经过黑水洋绿水洋，仿佛的确是黑的漆黑，绿的碧绿，虽然从来没在书里看到海的礼赞，也有一种快心的感觉。睡在船舱里读着早已读过多次的《西游记》，《西游记》里只有高山与红热的尘沙。

到上海，坐在马车上，我是非常侉气而快乐的，粉红地子的洋纱衫裤上飞着蓝蝴蝶。我们住着很小的石库门房子，红油板壁。对于我，那也是有一种紧紧的朱红的快乐。

然而我父亲那时候打了过度的吗啡针，离死很近了。他独自坐在阳台上，头上搭一块湿手巾，两目直视，檐前挂下了牛筋绳索那样的粗而白的雨。哗哗下着雨，听不清楚他嘴里喃喃说些什么，我很害怕了。

女佣告诉我应当高兴，母亲要回来了。母亲回来的那一天，我吵着要穿上我认为最俏皮的小红袄，可是她看见我第一句话就说："怎么给她穿这样小的衣服？"不久，我就做了新衣，一切都不同了。我父亲痛悔前非，被送到医院里去。我们搬到一所花园洋房里，有狗，有花，有童话书，家里陡然添了许多蕴藉华美的亲戚朋友。我母亲和一个胖伯母并坐在钢琴凳上模仿一出电影里的恋爱表演，我坐在地上看着，大笑起来，在狼皮褥子上滚来滚去。

我写信给天津的一个玩伴，描写我们的新屋，写了三张信纸，还画了图样。没得到回信——那样的粗俗的夸耀，任是谁也

要讨厌罢？家里的一切我都认为是美的顶巅。蓝椅套配着旧的玫瑰红地毯，其实是不甚谐和的，然而我喜欢它，连带的也喜欢英国了，因为英格兰三个字使我想起蓝天下的小红房子，而法兰西是微雨的青色，像浴室的瓷砖，沾着生发油的香，母亲告诉我英国是常常下雨的，法国是晴朗的，可是我没法矫正我最初的印象。

我母亲还告诉我画图的背景最得避忌红色，背景看上去应当有相当的距离，红的背景总觉得近在眼前，但是我和弟弟的卧室墙壁就是那没有距离的橙红色，是我选择的，而且我画小人也喜欢给画上红的墙，温暖而亲近。

画图之外我还弹钢琴，学英文，大约生平只有这一个时期是具有洋式淑女的风度的。此外还充满了优裕的感伤，看到书里夹的一朵花，听我母亲说起它的历史，竟掉下泪来。我母亲见了就向我弟弟说："你看姊姊不是为了吃不到糖而哭的！"我被夸奖着，一高兴，眼泪也干了，很不好意思。

《小说月报》上正登着老舍的《二马》，杂志每月寄到了，我母亲坐在抽水马桶上看，一面笑，一面读出来，我靠在门框上笑。所以到现在我还是喜欢《二马》，虽然老舍后来的《离婚》《火车》全比《二马》好得多。

我父亲把病治好之后，又反悔起来，不拿出生活费，要我母亲贴钱，想把她的钱逼光了，那时她要走也走不掉了。他们剧烈地争吵着，吓慌了的仆人们把小孩拉了出去，叫我们乖一点，少

管闲事。我和弟弟在阳台上静静骑着三轮的小脚踏车，两人都不做声，晚春的阳台上，挂着绿竹帘子，满地密条的阳光。

父母终于协议离婚。姑姑和父亲一向也是意见不合的，因此和我母亲一同搬走了，父亲移家到一所弄堂房子里。（我父亲对于"衣食住"向来都不考究，单只注意到"行"，惟有在汽车上舍得花点钱。）他们的离婚，虽然没有征求我的意见，我是表示赞成的，心里自然也惆怅，因为那红的蓝的家无法维持下去了。幸而条约上写明了我可以常去看母亲。在她的公寓里第一次见到生在地上的瓷砖沿盆和煤气炉子，我非常高兴，觉得安慰了。

不久我母亲动身到法国去，我在学校里住读，她来看我，我没有任何惜别的表示，她也像是很高兴，事情可以这样光滑无痕迹地度过，一点麻烦也没有，可是我知道她在那里想："下一代的人，心真狠呀！"一直等她出了校门，我在校园里隔着高大的松杉远远望着那关闭了的红铁门，还是漠然，但渐渐地觉到这种情形下眼泪的需要，于是眼泪来了，在寒风中大声抽噎着，哭给自己看。

母亲走了，但是姑姑的家里留有母亲的空气，纤灵的七巧板桌子，轻柔的颜色，有些我所不大明白的可爱的人来来去去。我所知道的最好的一切，不论是精神上还是物质上的，都在这里了。因此对于我，精神上与物质上的善，向来是打成一片的，不是像一般青年所想的那样灵肉对立，时时要起冲突，需要痛苦的牺牲。

另一方面有我父亲的家，那里什么我都看不起，鸦片，教我弟弟做《汉高祖论》的老先生，章回小说，懒洋洋灰扑扑地活下去。像拜火教的波斯人，我把世界强行分作两半，光明与黑暗，善与恶，神与魔。属于我父亲这一边的必定是不好的，虽然有时候我也喜欢。我喜欢鸦片的云雾，雾一样的阳光，屋里乱摊着小报，（直到现在，大叠的小报仍然给我一种回家的感觉。）看着小报，和我父亲谈谈亲戚间的笑话——我知道他是寂寞的，在寂寞的时候他喜欢我。父亲的房间里永远是下午，在那里坐久了便觉得沉下去，沉下去。

在前进的一方面我有海阔天空的计划，中学毕业后到英国去读大学，有一个时期我想学画卡通影片，尽量把中国画的作风介绍到美国去。我要比林语堂还出风头，我要穿最别致的衣服，周游世界，在上海自己有房子，过一种干脆利落的生活。

然而来了一件结结实实的，真的事。我父亲要结婚了。我姑姑初次告诉我这消息，是在夏夜的小阳台上。我哭了，因为看过太多的关于后母的小说，万万没想到会应在我身上。我只有一个迫切的感觉：无论如何不能让这件事发生。如果那女人就在眼前，伏在铁栏杆上，我必定把她从阳台上推下去，一了百了。

我后母也吸鸦片。结了婚不久我们搬家搬到一所民初式样的老洋房里去，本是自己的产业，我就是在那房子里生的。房屋里有我们家的太多的回忆，像重重叠叠复印的照片，整个的空气有点模糊。有太阳的地方使人瞌睡，阴暗的地方有古墓的清凉。

房屋的青黑的心子里是清醒的，有它自己的一个怪异的世界。而在阴阳交界的边缘，看得见阳光，听得见电车的铃与大减价的布店里一遍又一遍吹打着《苏三不要哭》，在那阳光里只有昏睡。

我住在学校里，很少回家，在家里虽然看到我弟弟与年老的"何干"受磨折，非常不平，但是因为实在难得回来，也客客气气敷衍过去了。我父亲对于我的作文很得意，曾经鼓励我学作诗。一共作过三首七绝，第二首咏"夏雨"，有两句经先生浓圈密点，所以我也认为很好了："声如羯鼓催花发，带雨莲开第一枝。"第三首咏花木兰，太不像样，就没有兴致再学下去了。

中学毕业那年，母亲回国来，虽然我并没觉得我的态度有显著的改变，父亲却觉得了。对于他，这是不能忍受的，多少年来跟着他，被养活，被教育，心却在那一边。我把事情弄得更糟，用演说的方式向他提出留学的要求，而且吃吃艾艾，是非常坏的演说。他发脾气，说我受了人家的挑唆。我后母当场骂了出来，说："你母亲离了婚还要干涉你们家的事。既然放不下这里，为甚么不回来？可惜迟了一步，回来只好做姨太太！"

沪战发生，我的事暂且搁下了。因为我们家邻近苏州河，夜间听见炮声不能入睡，所以到我母亲处住了两个礼拜。回来那天，我后母问我："怎样你走了也不在我跟前说一声？"我说我向父亲说过了。她说："噢，对父亲说了！你眼睛里哪儿还有我呢？"她刷地打了我一个嘴巴，我本能地要还手，被两个老妈子赶过来拉住了。我后母一路锐叫着奔上楼去："她打我！她打我！"

在这一刹那间，一切都变得非常明晰，下着百叶窗的暗沉沉的餐室，饭已经开上桌了，没有金鱼的金鱼缸，白瓷缸上细细描出橙红的鱼藻。我父亲趿着拖鞋，啪哒啪哒冲下楼来，揪住我，拳足交加，吼道："你还打人！你打人我就打你！今天非打死你不可！"我觉得我的头偏到这一边，又偏到那一边，无数次，耳朵也震聋了。我坐在地下，躺在地下了，他还揪住我的头发一阵踢。终于被人拉开。我心里一直很清楚，记起我母亲的话："万一他打你，不要还手，不然，说出去总是你的错，"所以也没有想抵抗。他上楼去了，我立起来走到浴室里照镜子，看我身上的伤，脸上的红指印，预备立刻报巡捕房去。走到大门口，被看门的巡警拦住了说："门锁着呢，钥匙在老爷那儿。"我试着撒泼，叫闹踢门，企图引起铁门外岗警的注意，但是不行，撒泼不是容易的事。我回到家里来，我父亲又炸了，把一只大花瓶向我头上掷来，稍微歪了一歪，飞了一房的碎瓷。他走了之后，何干向我哭，说："你怎么会弄到这样的呢？"我这时候才觉得满腔冤屈，气涌如山地哭起来，抱着她哭了许久。然而她心里是怪我的，因为爱惜我，她替我胆小，怕我得罪了父亲，要苦一辈子；恐惧使她变得冷而硬。我独自在楼下的一间空房里哭了一整天，晚上就在红木炕床上睡了。

第二天，我姑姑来说情，我后母一见她便冷笑："是来捉鸦片的么？"不等她开口我父亲便从烟铺上跳起来劈头打去，把姑姑也打伤了，进了医院，没有去报捕房，因为太丢我们家的面子。

我父亲扬言说要用手枪打死我。我暂时被监禁在空房里，我生在里面的这座房屋忽然变成生疏的了，像月光底下的，黑影中现出青白的粉墙，片面的，癫狂的。

Beverley Nichols 有一句诗关于狂人的半明半昧："在你的心中睡着月亮光，"我读到它就想到我们家楼板上的蓝色的月光，那静静的杀机。

我也知道我父亲绝不能把我弄死，不过关几年，等我放出来的时候已经不是我了。数星期内我已经老了许多年。我把手紧紧捏着阳台上的木栏杆，仿佛木头上可以榨出水来。头上是赫赫的蓝天，那时候的天是有声音的，因为满天的飞机。我希望有个炸弹掉在我们家，就同他们死在一起我也愿意。

何干怕我逃走，再三叮嘱："千万不可以走出这扇门呀！出去了就回不来了。"然而我还是想了许多脱逃的计划，《三剑客》、《基度山恩仇记》一齐到脑子里来了。记得最清楚的是《九尾龟》里章秋谷的朋友有个恋人，用被单结成了绳子，从窗户里缒了出来。我这里没有临街的窗，惟有从花园里翻墙头出去。靠墙倒有一个鹅棚可以踏脚，但是更深人静的时候，惊动两只鹅，叫将起来，如何是好？

花园里养着呱呱追人啄人的大白鹅，惟一的树木是高大的白玉兰，开着极大的花，像污秽的白手帕，又像废纸，抛在那里，被遗忘了，大白花一年开到头。从来没有那样邋遢丧气的花。

正在筹划出路，我生了沉重的痢疾，差一点死了。我父亲不

替我请医生，也没有药。病了半年，躺在床上看着秋冬的淡青的天，对面的门楼上挑起灰石的鹿角，底下累累两排小石菩萨——也不知道现在是哪一朝、哪一代……蒙眬地生在这所房子里，也蒙眬地死在这里么？死了就在园子里埋了。

然而就在这样想着的时候，我也倾全力听着大门每一次的开关，巡警咕滋咖滋抽出锈涩的门闩，然后呛啷啷一声巨响，打开了铁门。睡里梦里也听见这声音，还有通大门的一条煤屑路，脚步下沙子的吱吱叫。即使因为我病在床上他们疏了防，能够无声地溜出去么？

一等到我可以扶墙摸壁行走，我就预备逃。先向何干套口气打听了两个巡警换班的时间，隆冬的晚上，伏在窗子上用望远镜看清楚了黑路上没有人，挨着墙一步一步摸到铁门边，拔出门闩，开了门，把望远镜放在牛奶箱上，闪身出去。——当真立在人行道上了！没有风，只是阴历年左近的寂寂的冷，街灯下只看见一片寒灰，但是多么可亲的世界呵！我在街沿急急走着，每一脚踏在地上都是一个响亮的吻。而且我在距家不远的地方和一个黄包车夫讲起价钱来了——我真高兴我还没忘了怎样还价。真是发了疯呀！随时可以重新被抓进去。事过境迁，方才觉得那惊险中的滑稽。

后来知道何干因为犯了和我同谋的嫌疑，大大地被带累。我后母把我一切的东西分着给了人，只当我死了。这是我那个家的结束。

我逃到母亲家,那年夏天我弟弟也跟着来了,带了一双报纸包着的篮球鞋,说他不回去了。我母亲解释给他听她的经济力量只能负担一个人的教养费,因此无法收留他。他哭了,我在旁边也哭了。后来他到底回去了,带着那双篮球鞋。

何干偷偷摸摸把我小时的一些玩具私运出来给我做纪念,内中有一把白象牙骨子淡绿鸵鸟毛折扇,因为年代久了,一扇便掉毛,漫天飞着,使人咳呛下泪。至今回想到我弟弟来的那天,也还有类似的感觉。

我补书预备考伦敦大学。在父亲家里孤独惯了,骤然想学做人,而且是在窘境中做"淑女",非常感到困难。同时看得出我母亲是为我牺牲了许多,而且一直在怀疑着我是否值得这些牺牲。我也怀疑着。常常我一个人在公寓的屋顶阳台上转来转去,西班牙式的白墙在蓝天上割出断然的条与块。仰脸向着当头的烈日,我觉得我是赤裸裸地站在天底下了,被裁判着像一切的惶惑的未成年的人,困于过度的自夸与自鄙。

这时候,母亲的家不复是柔和的了。

考进大学,但是因为战事,不能上英国去,改到香港,三年之后又因为战事,书没读完就回上海来。公寓里的家还好好地在那里,虽然我不是那么绝对地信仰它了,也还是可珍惜的。现在我寄住在旧梦里,在旧梦里做着新的梦。

写到这里,背上吹的风有点冷了,走去关上玻璃门,阳台上看见毛毛的黄月亮。

古代的夜里有更鼓，现在有卖馄饨的梆子，千年来无数人的梦的拍板："托，托，托，托"——可爱又可哀的年月呵！



忘不了的画

有些图画是我永远忘不了的，其中只有一张是名画，果庚的《永远不再》。一个夏威夷女人裸体躺在沙发上，静静听着门外的一男一女一路说着话走过去。门外的玫瑰红的夕照里的春天，雾一般地往上喷，有升华的感觉，而对于这健壮的，至多不过三十来岁的女人，一切都完了。女人的脸大而粗俗，单眼皮，她一手托腮，把眼睛推上去，成了吊梢眼，也有一种横泼的风情，在上海的小家妇女中时常可以看到的，于我们颇为熟悉。身子是木头的金棕色。棕黑的沙发，却画得像古铜，沙发套子上现出青白的小花，罗甸样地半透明。嵌在暗铜背景里的户外天气则是彩色玻璃，蓝天，红蓝的树，情侣，石栏杆上站着童话里的稚拙的大鸟。玻璃、铜，与木，三种不同的质地似乎包括了人手扪得到的世界的全部，而这是切实的，像这女人。想必她曾经结结实实恋爱过，现在呢，"永远不再"了。虽然她睡的是文明的沙发，枕的是柠檬黄花布的荷叶边枕头，这里面有一种最原始的悲怆。不像在我们的社会里，年纪大一点的女人，如果与情爱无缘了还

要想到爱，一定要碰到无数小小的不如意，龌龊的刺恼，把自尊心弄得千疮百孔，她这里的却是没有一点渣滓的悲哀，因为明净，是心平气和的，那木木的棕黄脸上还带着点不相干的微笑。仿佛有面镜子把户外的阳光迷离地反映到脸上来，一晃一晃。

美国的一个不甚著名的女画家所作的《感恩节》，那却是绝对属于现代文明的。画的是一家人忙碌地庆祝感恩节，从电灶里拖出火鸡，桌上有布丁，小孩在桌肚下乱钻。粉红脸、花衣服的主妇捧着大叠杯盘往饭厅里走，厨房砖地是青灰的大方块，青灰的空气里有许多人来回跑，一阵风来，一阵风去。大约是美国小城市里的小康之家，才做了礼拜回来，照他们垦荒的祖先当初的习惯感谢上帝给他们一年的好收成，到家全都饿了，忙着预备这一顿特别丰盛的午餐。但虽是这样积极的全家福，到底和从前不同，也不知为什么，没那么简单了。这些人尽管吃喝说笑，脚下仿佛穿着雨中踩湿的鞋袜，寒冷，黏搭搭。活泼唧溜的动作里有一种酸惨的铁腥气，使人想起下雨天走得飞快的电车的脊梁，黑漆的，打湿了，变了很淡的钢蓝色。

叫做《明天与明天》的一张画，也是美国的，画一个妓女，在很高的一层楼上租有一间房间，阳台上望得见许多别的摩天楼。她手扶着门向外看去，只见她的背影，披着黄头发，绸子浴衣是陈年血迹的淡紫红，罪恶的颜色，然而代替罪恶，这里只有平板的疲乏。明天与明天……丝袜溜下去，臃肿地堆在脚踝上；旁边有白铁床的一角，邋遢的枕头、床单，而阳台之外是高天大房子，

黯淡而又白浩浩，时间的重压，一天沉似一天。

画娼妓，没有比这再深刻了。此外还记得林风眠的一张，中国的洋画家，过去我只喜欢一个林风眠。他那些宝蓝衫子的安南缅甸人像，是有着极圆熟的图案美的。比较回味深长的却是一张着色不多的，在中国的一个小城，土墙下站着个黑衣女子，背后跟着鸨妇。因为大部分用的是淡墨，虽没下雨而像是下雨，在寒雨中更觉得人的温暖。女人不时髦，面目也不清楚，但是对于普通男子，单只觉得这女人是有可能性的，对她就有点特殊的感情，像孟丽君对于她从未见过面的未婚夫一样的，仿佛有一种微妙的牵挂。林风眠这张画是从普通男子的观点去看妓女的，如同鸳鸯蝴蝶派的小说，感伤之中不缺少斯文扭捏的小趣味，可是并无恶意，普通女人对于娼妓的观感则比较复杂，除了恨与看不起，还又有羡慕着，尤其是上等妇女，有其太多的闲空与太少的男子，因之往往幻想妓女的生活为浪漫的。那样的女人大约要被卖到三等窑子里去才知道其中的甘苦。

日本美女画中有著名的《青楼十二时》，画出艺妓每天二十四个钟点内的生活。这里的画家的态度很难得到我们的了解，那培异的尊重与郑重。中国的确也有苏小妹董小宛之流，从粉头群里跳出来，自处甚高，但是在中国这是个性的突出，而在日本就成了一种制度——在日本，什么都会成为一种制度的。艺妓是循规蹈矩训练出来的大众情人，最轻飘的小动作里也有传统习惯的重量，没有半点游移。《青楼十二时》里我只记得丑时

的一张，深宵的女人换上家用的木屐，一只手捉住胸前的轻花衣服，防它滑下肩来，一只手握着一炷香，香头飘出细细的烟。有丫头蹲在一边伺候着，画得比她小许多。她立在那里，像是太高，低垂的颈子太细、太长，还没踏到木屐上的小白脚又小得不适合，然而她确实知道她是被爱着的，虽然那时候只有她一个人在那里。因为心定，夜显得更静了，也更悠久。

这样地把妓女来理想化了，我能想到的惟一解释是日本人对于训练的重视，而艺妓，因为训练得格外彻底，所以格外接近女性的美善的标准。不然我们再也不能懂得谷崎润一郎在《神与人之间》里为什么以一个艺妓来代表他的“圣洁的 Madonna”。

说到欧洲的圣母，从前没有电影明星的时候，她是惟一的大众情人，历代的大美术家都替她画过像。其中有这样的画题：《有着无瑕的子宫的圣母》。从前的 Oomph Girl 等于现在的 Womb Girl。但现代的文明人到底拘谨得多，绝对不会那么公然地以“无瑕的子宫”为号召了。

欧洲各国的圣母，不论是荷兰的，丝丝缕缕披着稀薄的金色头发，面容长而冷削，金的，玉的，寂寞的，像玛琳黛德丽；还是意大利的，农田里的，摆水果摊子的典型，重重的青黑的眉眼，多肉，多娇；还是德国的，像是给男人打怕了的，凸出了淡蓝的大眼睛，于惊恐中生出德国人特别喜欢的那种活泼娥媚；美的标准不同，但是宗教画家所要表现的总是一个天真的乡下姑娘，极度谦卑，然而因为天降大任于身，又有一种新的尊贵，双手捧了皇儿，

将来要以他的血来救世界,她把他献给世界。画家无法表现小儿的威权智慧,往往把他画成了一个满身横肉的、老气的婴孩。有时候他身上覆了轻纱,母亲揭开纱,像是卖弄地揭开了贵重礼物的盒盖。有时候她也逗着他玩,或是温柔地凝视着怀中的他,可是旁边总仿佛有无数眼睁睁地看戏的。

单只为这缘故我也比较喜欢日本画里的《山姥与金太郎》,大约是民间传说,不清楚两人是否母子关系,金太郎也许是个英雄,被山灵抚养大的。山姥披着一头乱蓬蓬的黑发,丰肥的长脸,眼睛是妖淫的,又带着点潇潇的笑,像是想得很远很远;她把头低着,头发横飞出去,就像有狂风把漫山遍野的树木吹得往一边倒。也许因为倾侧的姿势,她的乳在颈项底下就开始了,长长地下垂,是所谓"口袋奶",蟹壳脸的小孩金太郎偎在她胸脯上,圆睁怪眼,有时候也顽皮地用手去捻她的乳头,而她只是不介意地潇潇笑着,一手执着描了花的泼浪鼓逗着他,眼色里说不出是诱惑,是卑贱,是涵容笼罩,而胸前的黄黑的小孩于强凶霸道之外,又有大智慧在生长中。这里有母子,也有男女的基本关系。因为只有一男一女,没人在旁看戏,所以是正大的,觉得一种开天辟地之初的气魄。

由此我又想到拉斐尔最驰名的圣母像,The Sistine Madonna 抱着孩子出现在云端,脚下有天使与下跪的圣徒。这里的圣母最可爱的一点是她的神情,介于惊骇与矜持之间,那骤然的辉煌。一个低三下四的村姑,蓦地被提拔到皇后的身份,她之所以

入选，是因为她的天真、平凡，被抬举之后要努力保持她的平凡，所以要做戏了。就像在美国，各大商家选举出一个典型的“普通人”，用他做广告：“普通人先生”爱吸××牌香烟，用××牌剃刀，穿××牌雨衣，赞成罗斯福，反对女人太短的短裤。举世瞩目之下，普通人能够普通到几时？这里有一种寻常中的反常。而山姥看似妖异，其实是近人情的。

超写实派的梦一样的画，给我印象最深的是一张无名的作品，一个女人睡倒在沙漠里，有着埃及人的宽黄脸，细瘦玲珑的手与脚；穿着最简单的麻袋样的袍子，白地红条，四周是无垠的沙；沙上的天，虽然夜深了还是淡淡的蓝，闪着金的沙质。一只黄狮子走来闻闻她，她头边搁着乳白的瓶，想是汲水去，中途累倒了。一层沙，一层天，人身上压着大自然的重量，沉重清净地睡，一点梦也不做，而狮子咻咻地来嗅了。

题名作《夜的处女》的一张，也有同样的清新的恐怖气息。四个巨人，上半身是犹太脸的少女，披着长发，四人面对面站立，突出的大眼睛静静地互相看着，在商量一些什么。脚下的圆白的石块在月光中个个分明，远处有砖墙，穹门下恍惚看见小小的一个男子的黑影，像是生魂出窍——就是他做了这梦。

中国人画油画，因为是中国人，仿佛有便宜可占，借着参用中国固有作风的借口，就不尊重西洋画的基本条件。不取巧呢，往往就被西方学院派的传统拘束了。最近看到胡金人先生的画，那却是例外。最使我吃惊的是一张白玉兰，土瓶里插着银白

的花，长圆的瓣子，半透明，然而又肉嘟嘟，这样那样伸展出去，非那么长着不可的样子；贪欢的花，要什么，就要定了，然而那贪欲之中有喜笑，所以能够被原谅，如同青春。玉兰丛里夹着一枝迎春藤，放烟火似的一路爆出小金花。连那棕色茶几也画得有感情，温顺的小长方，承受着上面热闹的一切。

另有较大的一张，也是白玉兰，薄而亮，像玉又像水晶，像杨贵妃牙痛起来含在嘴里的玉鱼的凉味。迎春花强韧的线条开张努合，它对于生命的控制是从容而又霸道的。两张画的背景都是火柴盒反面的紫蓝色。很少看见那颜色被运用得这么好的。叫做《暮春》的一幅画里，阴阴的下午的天又是那闷蓝。公园里，大堆地拥着绿树，小路上两个女人急急走着，被可怕的不知什么所追逐，将要走到更可怕的地方去。女人的背影是肥重的，摇摆着大屁股，可是那俗气只有更增加了恐怖的普照。

文明人的驯良，守法之中，时而也会发现一种意想不到的，怯怯的荒寒。《秋山》又是恐怖的，淡蓝的天，低黄的夕照，两棵细高的白树，软而长的枝叶，鳗鱼似的在空中游，互相绞搭，两个女人缩着脖子挨得紧紧地急走，已经有冬意了。

《夏之湖滨》，有女人坐在水边，蓝天白云，白绿的大树在热风里摇着，响亮的蝉——什么都全了，此外好像还多了一点什么，仿佛树阴里应当有个音乐茶座，内地初流行的歌，和着水声蝉声沙沙而来，粗俗宏大的。

《老女仆》脚边放着炭钵子，她弯腰伸手向火，膝盖上铺着一

条白毛毡，更托出了那双手的重拙辛苦。她戴着绒线帽，庞大的人把小小的火四面八方包围起来，微笑着，非常满意于一切。这是她最享受的一刹那，因之更觉得惨了。

有一张静物，深紫褐的背景上零零落落布置着乳白的瓶罐，刀，荸荠，莳菇，紫菜苔，篮，抹布。那样的无章法的章法，油画里很少见，只有十七世纪中国的绸缎瓷器最初传入西方的时候，英国的宫廷画家曾经刻意模仿中国人画"岁朝清供"的作风，白纸上一样一样物件分得开开的。这里的中国气却是在有意无意之间。画面上紫色的小浓块，显得丰富新鲜，使人幻想到"流着乳与蜜的国土"里，晴天的早饭。

还有《南京山里的秋》，一条小路，银溪样地流去；两棵小白树，生出许多黄枝子，各各抖着，仿佛天刚亮。稍远还有两棵树，一个蓝色，一个棕色，潦草像中国画，只是没有格式。看风景的人像是远道而来，喘息未定，蓝糊的远山也波动不定。因为那倏忽之感，又像是鸡初叫，席子嫌冷了的时候的迢遥的梦。



谈跳舞

中国是没有跳舞的国家。从前大概有过，在古装话剧电影里看过，是把雍容揖让的两只大袖子徐徐伸出去，向左比一比，向右比一比；古时的舞女也带着古圣贤风度，虽然单调一点，而且根据唐诗，"舞低杨柳楼心月"，似乎是较泼辣的姿态，把月亮都扫下来了，可是实在年代久远，"大垂手"、"小垂手"究竟是怎样的步骤，无法考查了，凭空也揣拟不出来。明朝清朝虽然还是笼统地歌舞并称，舞已经只剩下戏剧里的身段手势。就连在从前有舞的时候，大家也不过看看表演而已，并不参加。所以这些年来，中国虽有无数的人辛苦做事，为动作而动作，于肢体的流动里感到飞扬的喜悦，却是没有的。(除非在背人的地方，所以春宫画特别多。)浩浩荡荡的国土，而没有山水欢呼拍手的气象，千年万代的静止，想起来是有可怕的。中国女人的腰与屁股所以生得特别低，背影望过去，站着也像坐着。

然而现在的中国人很普遍地跳着社交舞了。有人认为不正当，也有人为它辩护，说是艺术，如果在里面发现色情趣味，那是

自己存心不良。其实就普通的社交舞来说，实在是离不开性的成分的，否则为什么两个女人一同跳就觉得无聊呢？

装扮得很像样的人，在像样的地方出现，看见同类，也被看见，这就是社交。话说多了怕露出破绽，一直说着"今天天气哈哈哈"，这"哈哈哈"的部分实在是颇为吃力的；为了要避免交换思想，所以要找出各种谈话的替代品，例如"手谈"。跳舞是"脚谈"，本来比麻将扑克只有好，因为比较基本，是最无伤的两性接触。但是里面艺术的成分，如果有的话，只是反面的；跳舞跳得好的人没有恶劣重拙的姿态，不踩对方的脚尖，如此而已。什么都讲究一个"写意相"，所以我们的文明变得很淡薄。

外国的老式跳舞，也还不是这样的，有深艳的情感，契诃夫小说里有这么一段，是我所看见的写跳舞最好的文章：

"……她又和一个高大的军官跳波兰舞；他动得很慢，仿佛是着了衣服的死尸，缩着肩和胸，很疲倦地踏着脚。——他跳得很吃力的，而她又偏偏以她的美貌和赤裸裸的颈子鼓动他，刺激他；她的眼睛挑拨得燃起火来，她的动作是热情的，他渐渐地不行了，举起手向着她，死板得同国王一样。

看的人齐声喝彩：'好呀！好呀！'

但是，渐渐的那高大的军官也兴奋起来了；他慢慢地活泼起来，为她的美丽所克服，跳得异常轻快，而她呢，只是移动她的肩部，狡猾地看着他，仿佛现在她做了王后，他做了她的奴仆。"

现在的探戈，情调和这略有点相像，可是到底不同。探戈来

自西班牙。西班牙是个穷地方，初发现美洲殖民地的时候大阔过一阵，阔得荒唐闪烁，一船一船的金银宝贝往家里运。很快地又败落下来，过往的华美只留下一点累赘的回忆，女人头上披的黑蕾丝纱，头发上插的玳瑁嵌宝梳子；男人的平金小褂，鲜红的阔腰带，毒药，匕首，抛一朵玫瑰花给斗牛的英雄——没有罗曼斯，只有罗曼斯的规矩。这夸大、残酷、黑地飞金的民族，当初的发财，因为太突兀，本就有噩梦的阴惨离奇，现在的穷也是穷得不知其所以然，分外地绝望。他们的跳舞带一点凄凉的酒意，可是心里发空，再也灌不醉自己，行动还是有许多虚文，许多讲究。永远是循规蹈矩地拉长了的进攻回避，半推半就，一放一收的拉锯战，有礼貌的淫荡。

这种啰嗦，现代人是并不喜欢的，因此探戈不甚流行，舞场里不过偶然请两个专家来表演一下，以资点缀。

美国有一阵子举国若狂跳着 Jitterbugs，（翻译出来这种舞可以叫做“惊蛰”）大家排队开步走像在幼稚园的操场上，走几步，擎起一只手，大叫一声：“哦咦！”叫着，叫着，兴奋起来，拼命踢跳，跳到筋疲力尽为止。倦怠的交际花、商人、主妇，都在这里得到解放，返老还童了。可是头脑简单不一定是稚气。孩子的跳舞并不是这样的，倒近于伊莎多娜·邓肯提倡的自由式，如果有格律，也是比较悠悠然的。

印度有一种癫狂的舞，也与这个不同，舞者剧烈地抖动着，屈着膝盖，身子短了一截，两腿不知怎样绞来绞去，身子底下烧

了个火炉似的，坐立不安。那音乐也是痒得难堪，高而尖的，抓爬的聒噪。歌者嘴里就像含了热汤，喉咙颤抖不定。这种舞的好，因为它仿佛是只能如此的，与他们的气候与生活环境相谐和，以此有永久性。地球上最开始有动物，是在泥沼里。那时候到处是泥沼，终年湿热，树木不生，只有一丛丛壮大的厚叶子水草。太阳炎炎晒在污黑的水面上，水底有小的东西蠢动起来了，那么剧烈的活动，可是没有形式，类如气体的蒸发。看似龌龊，其实只是混沌。龌龊永远是由于闭塞，由于局部的死；那样元气旺盛的东西是不龌龊的。这种印度舞就是如此。

文明人要原始也原始不了；他们对野蛮没有恐怖，也没有尊敬。他们自以为他们疲倦了的时候可以躲到孩子里去，躲到原始人里去，疏散疏散，其实不能够——他们只能在愚蠢中得到休息。

我在香港，有一年暑假里，修道院附属小学的一群女孩到我们宿舍里来歇夏。饭堂里充满了白制服的汗酸气与帆布鞋的湿臭，饭堂外面就是坡斜的花园，水门汀道，围着铁栏杆，常常铁栏杆外只有雾或是雾一样的雨，只看见海那边的一抹青山。我小时候吃饭用的一个金边小碟子，上面就描着这样的眉弯似的青山，还有绿水和船和人，可是渐渐都磨了去了，只剩下山的青。这碟子和一双红骨筷，我记得很清楚，看到眼前这些孩子的苦恼，虽然一样地讨厌她们，有时候也觉得漠漠的悲哀。她们虽然也成天吵嚷着，和普通小孩没有什么不同，只要一声叱喝，就统

统不见了，仿佛一下子给抹掉了，可是又抹不干净，清空的饭堂里，黑白方砖上留着横七竖八的鞋印子和湿阴阴的鞋臭。她们有一只留声机，一天到晚开唱同样的一张片子，清朗的小女子的声音唱着：

“我母亲说的，

我再也不能

和吉卜西人

到树林里去。”

最快乐的时候也还是不准，不准，一百个不准。大敞着饭堂门，开着留声机，外面陡地下起雨来，啪啪的大点打在水门汀上，一打一个乌痕。俄国女孩纳塔丽亚跟着唱片唱：“我母亲说的，我再也不能……”两臂上伸，一扭一扭在雨中跳起舞来了。大家笑着喊：“纳塔丽亚，把耳朵动给我们看！”纳塔丽亚的耳朵会动。她和她姊姊玛丽亚都是孤儿，给个美国太太拣去，养到五六岁，大人回国去，又把她们丢给此地的修道院。在美国人家里似乎是非常享福的，自己也不明白怎样会落到这凄惨的慈善的地方，常常不许做声，从腥气的玻璃杯里喝水，面包上敷一层极薄的淡红果酱，背诵经文，每次上课下课全班猝缭下跪做祷告。纳塔丽亚苍白的小长脸上，绿眼睛狭窄地一笑，显得很惫赖。像普通的烂污的俄国人，她脾气好而邋遢，常常挨打，她姊姊玛丽亚比较懂事，对上头人知道恭顺，可是大蓝眼睛里也会露出钝钝的恨毒。玛丽亚生着美丽的小凸脸，才来的时候，听说有一头的金黄

鬈发，垂到脚跟，修道院的尼僧因为梳洗起来太麻烦，给她剪了去。

有一次，我们宿舍里来过贼，第二天早上发现了，女孩们兴奋地楼上楼下跑，整个的暑假没有这么自由快乐过。她们拥到我房门口问："爱玲小姐，你丢了什么吗？"充满了希望，仿佛应当看见个空房间。我很不安地说没丢什么。

还有个暹罗女孩子玛德莲，家在盘谷，会跳他们家乡祭神的舞，纤柔的棕色手腕，折断了似的别到背后去。庙宇里的舞者都是她那样的十二三岁的女孩，尖尖的棕黄脸刷上白粉，脸是死的，然而下面的腰腿手臂各有各的独立生命，翻过来，拗过去，活得不可能，各自归荣耀给它的神。然而家乡的金红煊赫的神离这里很远了。玛德莲只得尽力照管自己，成为狡黠的小奴才。

除开这些孩子，我们自己的女同学，马来亚来的华侨，大都经过修道院教育。淡黑脸，略有点龅牙的金桃是娇生惯养的，在修道院只读过半年书，吃不了苦。金桃学给大家看马来人怎样跳舞的：男女排成两行，摇摆着小步小步走，或是仅只摇摆；女的捏着大手帕子悠悠挥洒，唱道："沙扬啊！沙扬啊！"沙扬是爱人的意思；歌声因为单调，更觉得太平美丽。那边的女人穿洋装或是短袄长裤，逢到喜庆大典才穿旗袍。城中只有一家电影院，金桃和其他富户的姑娘每晚在戏园子里遇见，看见小姊妹穿着洋装，嘴里并不做声，急忙在开演前赶回家去换了洋装再来。她生活里的马来亚是在蒸闷的野蛮的底子上盖一层小家气的文明，

像一床太小的花洋布棉被，盖住了头，盖不住脚。

从另一个市镇来的有个十八九岁的姑娘，叫做月女，那却是非常秀丽的，洁白的圆圆的脸，双眼皮，身材微丰。第一次见到她，她刚到香港，在宿舍的浴室里洗了澡出来，痱子粉喷香，新换上白地小花的睡衣，胸前挂着小银十字架，含笑鞠躬，非常多礼。她说："这里真好。在我们那边的修道院里读书的时候，洗澡是大家一同洗的，一个水门汀的大池子，每人发给一件白罩衫穿着洗澡。那罩衫的式样……"她掩着脸吃吃笑起来，仿佛是难以形容。"你没看见过那样子——背后开条缝，宽大得像蚊帐。人站在水里，把罩衫搂到膝盖上，偷偷地在罩衫下擦肥皂。真是……"她脸上时常有一种羞耻伤恸的表情，她那清秀的小小的凤眼也起了红锈。她又说到那修道院，园子里生着七八丈高的笔直的椰子树，马来小孩很快地盘呀盘，就爬到顶上采果子了，简直是猴子。不知为什么，就说到这些事她脸上也带着羞耻伤恸不能相信的神气。

她父亲是商人，好容易发达了，盖了座方方的新房子，全家搬进去住不了多时，他忽然迷上了个不正经的女人，把家业抛荒了。

"我们在街上遇见她都远远地吐口唾沫。都说她一定是懂得巫魔的。"

"也许……不必用巫魔也能够……"我建议。

"不，一定是巫魔！她不止三十岁了，长得又没什么好。"

“即使过了三十岁，长得又不好，也许也……”

“不，一定是巫魇，不然他怎么那么昏了头，回家来就打人——前两年我还小，给他抓住了辫子把头往墙上撞。”

会妖法的马来人，她只知道他们的坏。“马来人顶坏！骑脚踏车上学去，他们就喜欢追上来撞你一撞！”

她大哥在香港大学读书，设法把她也带出来进大学。打仗的时候她哥哥嘱托炎樱与我多多照顾她，说：“月女是非常天真的女孩子。”她常常想到被强奸的可能，整天整夜想着，脸色惨白浮肿。可是有一个时期大家深居简出，不大敢露面，只有她一个人倚在阳台上看排队的兵走过，还大惊小怪叫别的女孩子都来看。

她的空虚是像一间空关着的，出了霉虫的白粉墙小房间，而且是阴天的小旅馆——华侨在思想上是无家可归的，头脑简单的人活在一个并不简单的世界里，没有背景，没有传统，所以也没有跳舞。月女她倒是会跳交际舞的，可是她只肯同父亲同哥哥跳。

在上海的高尚仕女之间，足尖舞被认为是非常高级的艺术。曾经有好几个朋友这样告诉我：“……还有那颜色！单为了他们服装布景的颜色你也得去看看！那么鲜明——你一定喜欢的。”他们的色彩我并不喜欢，因为太在意想中。阴森的盗窟，照射着蓝光，红头巾的海盗，觳悚的难女穿着白袍，回教君王的妖妃，黑纱衫上钉着蛇鳞亮片。同样是廉价的东西，这还不及我们的香

烟画片来得亲切可念,因为不是我们的。后宫春色那一幕,初开幕的时候,许多舞女扮出各种姿态,凝住不动,嵌在金碧辉煌的布景里,那一刹那的确有点像中古时代僧侣手抄书的插画,珍贵的"泥金手稿",细碎的金色背景,肉红的人,大红、粉蓝的点缀。但是过不了一会,舞女开始跳舞,空气即刻一变,又沦为一连串的香烟画片了。我们的香烟画片,我最喜欢它这一点:富丽中的寒酸。画面用上许多金色,凝妆的美人,大乔小乔,立在洁净发光的方砖地上,旁边有朱漆大柱,锦绣帘幕,但总觉得是穷人想像中的富贵,空气特别清新。我喜欢反高潮——艳异的空气的制造与突然的跌落,可以觉得传奇里的人性呱呱啼叫起来。可是足尖舞里的反高潮我不能够原谅;就坐在最后一排也看得见俄罗斯舞女大腿上畸形发达的球状的筋,那紧硬臃肿的白肉,也替她们担忧,一个不小心,落脚太重,会咚地一响。

舞剧《科赛亚》,根据拜伦的长诗;用舞来说故事,也许这种故事是特别适宜的,就在拜伦的诗里也充满了风起云涌的动作。但是这里的动作,因为要弄得它简单明了,而又没有民间传说的感情做底子,结果很浅薄。被掠卖的美人,像笼中的鸟,绝望地乱飞乱撞。一身表情,而且永远是适当的表情,所以无味而不真实。真实往往是不适当的。譬如《红楼梦》,高鹗续成的部分,与前面相较,有一种特殊的枯寒的感觉,并不是因为贾家败落下来了,应当奄奄无生气,而是他写得不够好的缘故。高鹗所拟定的收场,不能说他不合理,可是理到情不到,里面的情感仅仅是

sentiments，不像真的。

《科赛亚》里的英雄美人经过许多患难，女的被献给国王，王妃怕她夺宠，放她和她的恋人一同逃走。然而他们的小船在大风浪里沉没了。最后一幕很短，只看到机关布景，活动的海涛，天上的云迅速往后移，表示小舟的前进。船上挤满了人，抢救危亡之际也还手忙脚乱摆了两个足尖舞的架势，终于全体下沉，那样草草的悲壮结局在我看来是非常可笑的。机关布景，除了在滑稽歌舞杂耍（Vaudeville）里面，恐怕永远是吃力不讨好。看惯了电影里的风暴，沉船，战争，火灾，舞台上的直接表现总觉得欠真实。然而中国观众喜欢的也许正是这一点。话剧《海葬》就把它学了去，这次没有翻船，船上一大群人之间跳下了两个，扑咚蹬在台板上，波涛汹涌，齐腰推动着，须臾，方才一蹲身不见了。船继续往前划，观众受了很大的震动起身回家。据说非得有这样的东西才能够把他们送走，不然他们总以为戏还没有完。

印度舞我只看过一次，舞者阴蒂拉·黛薇并不是印度人，不知是中欧哪一个小国里的，可是在印度经过特别训练，以后周游列国，很出名。那一次的表演是非正式的，台很小，背景只是一块简陋的幕，可是那瘦小的妇人合着手坐在那里，盘起一只腿，脚搁在膝盖上，静静垂下清明的衣褶，却真有天神的模样。许久，她没有动。印度的披纱，和希腊的古装相近，这女人非但没有希腊石像的肉体美，而且头太大，眼睛太大，坚硬的小瘪嘴，已经见得苍老，然而她的老是没有年岁，这样坐着也许有几千年。

望到她脸上有一种冷冷的恐怖之感，使人想起萧伯纳的戏《长生》(Back to Methuselah)。戏里说将来人类发展到有一天，不是胎生而是卵生，而且儿童时期可以省掉了，蛋里孵出来的就是成熟的少男少女，大家跳舞作乐恋爱画图塑像，于四年之内把这些都玩够了，厌倦于一切物质的美，自己会走开去，思索艰深的道理。这样可以继续活到千万年，仅仅是个生存着的思想，身体被遗忘了，风吹日晒，无分男女，都是黑瘦，直条条的，腰间围一块布。未满四岁的青年男女把他们看做怪物，称他们为“古人”。惟有“男性的古人”与“女性的古人”之分，看上去并没多少不同。他们研究数理科学贯通到某一个程度，体质可以自由变化，随时能够生出八条手臂；如果要下山，人可以瘫倒了变成半液体，顺着地势流下去。阴蒂拉·黛薇的舞，动的部分就有那样的感觉。她掐着手指，并着两指，翘起一指，迅疾地变换着，据说每一个手势在婆罗门教的传统里都有神秘的象征意义，但据我看来只是表示一种对于肢体的超人的控制，仿佛她的确能够随心所欲长出八条手臂来。

第二支舞，阴蒂拉·黛薇换了一条浅色的披纱，一路拍着手跳出来，踢开红黄相间的百褶裙，臂上金钏铿锵，使人完全忘记了她的老丑。圆眼珠闪闪发光，她是古印度的少女，得意洋洋形容给大家看她的情人是什么模样，有多高，肩膀有多宽，眼睛是怎样的，鼻子，嘴，胸前佩着护心镜，腰间带着剑，笑起来是这样的，生起气来这样的……描写不出，描写不出——你们自己看

罢！他就快来了，就快来了。她屡次跑去张看，攀到树上瞭望，在井里取水洒在脸上，用簪子蘸了铜质混合物的青液把眼尾描得长长的。

阴蒂拉·黛薇自己编的有一个节目叫做《母亲》，跳舞里加入写实主义的皮毛，很受欢迎，可是我讨厌它。死掉了孩子的母亲惘惘地走到神龛前跪拜，回想着，做梦似的摇着空的摇篮，终于愤怒起来，把神龛推倒了，砰地一声，又震惊于自己的叛道，下跪求饶了。题材并不坏，用来描写多病多灾的印度，印度妇女的迷信与固执的感情，可以有一种深而狭的悲惨。可是这里表现的只有母爱——应当加个括弧的“母爱”。母爱这大题目，像一切大题目一样，上面做了太多的滥调文章。普通一般提倡母爱的都是做儿子而不做母亲的男人，而女人，如果也标榜母爱的话，那是她自己明白她本身是不足重的，男人只尊敬她这一点，所以不得不加以夸张，混身是母亲了。其实有些感情是，如果时时把它戏剧化，就光剩下戏剧了；母爱尤其是。

提起东宝歌舞团，大家必定想起广告上的短裤子舞女，歪戴着鸡心形的小帽子。可是他们的西式跳舞实在很有限，永远是一排人联臂立正，向右看齐，屈起一膝，一踢一踢；呛地一声锣响，把头换一个方向，重新来过；进去换一套衣服，又重新来过。西式节目常常表演，听说是因为中国观众特别爱看的缘故。我只喜欢他们跳自己的舞，有一场全体登台，穿着明丽的和服，排起队来，手搭在前面人的背上，趔趄着脚，碎步行走，一律把头左

右摇晃，活络的颈子仿佛是装上去的，整个地像小玩具，“绢制的人儿”。把女人比做玩具，是侮辱性的，可是她们这里自己也觉得自己是好玩的东西，一颗头可以这样摇那样摇——像小孩玩弄自己的脚趾头，非常高兴而且诧异。日本之于日本人，如同玩具盒的纸托子，挖空了地位，把小壶小兵嵌进去，该是小壶的是小壶，该是小兵的是小兵。从个人主义者的立场来看这种环境，我是不赞成的，但是事实上，把大多数人放进去都很合适，因为人到底很少例外，许多被认为例外或是自命为例外的，其实都在例内。社会生活的风格化，与机械化不同，来得自然，总有好处。由此我又想到日本风景画里点缀的人物，那绝不是中国画里飘飘欲仙的渔翁或是拄杖老人，而是极家常的；过桥的妇女很可能是去接学堂里的小孩。画上的颜色也是平实深长的，蓝塘绿柳树，淡墨的天，风调雨顺的好年成，可是正因为天下太平，个个安分守己，女人出嫁，伺候丈夫孩子，梳一样的头，说一样的客气话，这里面有一种压抑，一种轻轻的哀怨，成为日本艺术的特色。

东宝歌舞团还有一支舞给我极深的印象，《狮与蝶》，舞台上的狮子由人扮，当然不会太写实。中国的舞狮子与一般的石狮子的塑像，都不像狮子而像叭儿狗，眼睛滚圆突出。我总疑心中国人见到的狮子都是进贡的，匆匆一瞥，没看仔细，而且中国人不知为什么特别喜欢创造怪兽，如同麒麟之类——其实人要创造，多造点房子瓷器衣料也罢了，造兽是不在行的。日本舞里扮狮子的也好好地站着像个人，不过戴了面具，大白脸上涂了下垂

的彩色条纹，脸的四周生着朱红的鬃毛，脑后拖着蓬松的大红尾巴，激动的时候甩来甩去。《狮与蝶》开始的时候，深山里一群蝴蝶在跳舞，两头狮子在正中端坐，锣鼓声一变，狮子甩动鬃尾立起来了，的确有狮子的感觉，蝴蝶纷纷惊散；像是在梦幻的边缘上看到的异象，使人感到华美的，玩具似的恐怖。

这种恐怖是很深很深的小孩子的恐怖。还是日本人顶懂得小孩子，也许因为他们自己也是小孩。他们最伟大的时候是对小孩说话的时候。中国人对小孩的态度很少得当的。中国人老法一点的是客气而疏远，父母子女仿佛是事务上的结合，以冷淡的礼貌教会了孩子说："我可以再吃一片吗？我可以带小熊睡觉吗？"新法的父母未结婚先就攻读儿童心理学，研究得越多越发慌，大都偏于放纵，"亲爱的，请不要毁坏爸爸的书。"那样恳求着；吻他早安，吻他晚安，上学吻他，下课吻他。儿歌里说，"小女孩子是什么做成的？糖与香料，与一切好东西。"可是儿童世界并不完全是甜甜蜜蜜，光明玲珑，"小朋友，大家搀着手"那种空气。美国有一个革命性的美术学校，鼓励儿童自由作画，特出的作品中有一张人像，画着个烂牙齿戴眼镜的坏小孩，还有一张，画着红紫的落日的湖边，两个团头团脑阴黑的鬼；还有一张，全是重重叠叠的小手印子，那真是可怕的。

日本电影《狸宫歌声》里面有个女仙，白木莲老树的精灵，穿着白的长衣，分披着头发，苍白的，太端正的蛋形小脸，极高极细的单调的小嗓子，有大段说白，那声音尽管娇细，听了叫人背脊

上一阵阵发冷。然而确实是仙不是鬼，也不是女明星，与《白雪公主》卡通片里葡萄干广告式的仙女也大不相同。神怪片《狸宫歌声》与狄斯耐的卡通同是幻丽的童话，狄斯耐的《白雪公主》与《木偶奇遇记》是大人在那里卑躬曲节讨小孩喜欢，在《狸宫歌声》里，我找不出这样的痕迹。

有一阵子，我常看日本电影，最满意的两部是《狸宫歌声》(原名《狸御殿》)与《舞城秘史》(原名《阿波之踊》)。有个日本人藐视地笑起来说前者是给小孩子看的，后者是给没受过教育的小姐们看的，可是我并不觉得惭愧。《舞城秘史》的好，与它的传奇性的爱仇交织的故事绝不相干。固然故事的本身也有它动人之点，父亲被迫将已经定了亲的女儿送给有势力的人做妾，辞别祖先。父亲直挺挺跪着，含着眼泪，颤声诉说他的不得已，女儿跪在后面，只是俯伏不动，在那寒冷的白格扇的小小的厅堂里，有一种绵绵不绝的家族之情。未婚夫回来报仇，老仆人引她去和他见一面，半路上她忽然停住了，低着头，背过身去。仆人为难地唤着："小姐……小姐……"她只是低徊着。仆人说："……在那边等着呢。"催了又催，她才委委屈屈前去。未婚夫在沙滩上等候，历尽千辛万苦冒险相会，两人竟没有面对面说一句知心话；他自管自向那边走去，感慨地说："真想不到还有今天这一面……"她默默地在后面跟随，在海边银灰色的天气里。他突然旋过身来，她却又掉过身去往回走，垂着头徐徐在前走，他便在后面远远跟着。最近，中国话剧的爱情场面里可以看到类似的缠

绵的步子，一个走，一个跟，尽在不言中。或是烈士烈女，大义凛然地往前踏一步，胆小如鼠的坏蛋便吓得往后退一步，目中无人地继续往前走，他便连连后退，很有跳舞的意味了。

《舞城秘史》以跳舞的节日为中心，全城男女老少都在耀眼的灰白的太阳下舒手探脚百般踢跳，唱着："今天是跳舞的日子！谁不跳舞的是呆子！"许是光线太强的缘故，画面很淡，迷茫地看见花衣服格子布衣服里冒出来的狂欢的肢体脖项，女人油头上的梳子，老人颠动着花白的髻，都是淡淡的，无所谓地方色彩，只是人……在人丛里，英雄抓住了他的仇人，一把捉住衣领，细数罚状，说了许多"怎么也落在我手里"之类的话，用日文来说，分外地长。跳舞的人们不肯做他的活动背景，他们不像好莱坞歌舞片里如林的玉腿那么服从指挥——潮水一般地涌上来，淹没了英雄与他的恩仇。画面上只看见跳舞，跳舞，耀眼的太阳下耀眼的灰白的旋转。再拍到英雄，英雄还在那里和他的仇人说话，不知怎么一来仇人已经倒在地下，被杀死了。拿这个来做传奇剧的收梢，真太没劲了！简直滑稽——都是因为这跳舞。

谈 音 乐

我不大喜欢音乐。不知为什么，颜色与气味常常使我快乐，而一切的音乐都是悲哀的。即使是所谓"轻性音乐"，那跳跃也像是浮面上的，有点假。譬如说颜色：夏天房里下着帘子，龙须草席上堆着一叠旧睡衣，折得很齐整，翠蓝夏布衫，青绸裤，那翠蓝与青在一起有一种森森细细的美，并不一定使人发生什么联想，只是在房间的薄暗里挖空了一块，悄没声地留出这块地方来给喜悦。我坐在一边，无心中看到了，也高兴了好一会。

还有一次，浴室里的灯新加了防空罩，青黑的灯光照在浴缸面盆上，一切都冷冷的，白里发青发黑，镀上一层新的润滑，而且变得简单了，从门外望进去，完全像一张现代派的图画，有一种新的立体。我觉得是绝对不能够走进去的，然而真的走进去了。仿佛做到了不可能的事，高兴而又害怕，触了电似的微微发麻，马上就得出来。

总之，颜色这样东西，只有没颜落色的时候是凄惨的；但凡让人注意到，总是可喜的，使这世界显得更真实。

气味也是这样的。别人不喜欢的有许多气味我都喜欢，雾的轻微的霉气，雨打湿的灰尘，葱蒜，廉价的香水。像汽油，有人闻见了要头昏，我却特意要坐在汽车夫旁边，或是走到汽车后面，等它开动的时候“布布布”放气。每年用汽油擦洗衣服，满房都是那清刚明亮的气息；我母亲从来不要我帮忙，因为我故意把手脚放慢了，尽着汽油大量蒸发。

牛奶烧糊了，火柴烧黑了，那焦香我闻见了就觉得饿。油漆的气味，因为崭新，所以是积极奋发的，仿佛在新房子里过新年，清冷，干净，兴旺。火腿咸肉花生油搁得日子久，变了味，有一种“油哈”气，那个我也喜欢，使油更油得厉害，烂熟，丰盈，如同古时候的“米烂陈仓”。香港打仗的时候我们吃的菜都是椰子油烧的，有强烈的肥皂味，起初吃不惯要呕，后来发现肥皂也有一种寒香。战争期间没有牙膏，用洗衣服的粗肥皂擦牙齿我也不介意。

气味总是暂时的，偶尔的；长久嗅着，即使可能，也受不了。所以气味到底是小趣味。而颜色，有了个颜色就有在那里了，使人安心。颜色和气味的愉快性也许和这有关系。不像音乐，音乐永远是离开了它自己到别处去的，到哪里，似乎谁都不能确定，而且才到就已经过去了，跟着又是寻寻觅觅，冷冷清清。

我最怕的是凡哑林，水一般地流着，将人生紧紧把握贴恋着的一切东西都流了去了。胡琴就好得多，虽然也苍凉，到临了总像着北方人的“话又说回来了”，远兜远转，依然回到人间。

凡哑林上拉出的永远是“绝调”，回肠九转，太显明地赚人眼泪，是乐器中的悲旦。我认为戏里只能有正旦贴旦小旦之分而不应当有“悲旦”、“风骚泼旦”、“言论老生”。(民国初年的文明戏里有专门发表政治性演说的“言论老生”。)

凡哑林与钢琴合奏，或是三四人的小乐队，以钢琴与凡哑林为主，我也讨厌，零零落落，历碌不安，很难打成一片，结果就像中国人合作的画，画一个美人，由另一个人补上花卉，又一个人补上背景的亭台楼阁，往往没有情调可言。

大规模的交响乐自然又不同，那是浩浩荡荡五四运动一般地冲了来，把每一个人的声音都变了它的声音，前后左右呼啸嘁嚓的都是自己的声音，人一开口就震惊于自己的声音的深宏远大；又像在初睡醒的时候听见人向你说话，不大知道是自己说的还是人家说的，感到模糊的恐怖。

然而交响乐，因为编起来太复杂，作曲者必须经过艰苦的训练，以后往往就沉溺于训练之中，不能自拔。所以交响乐常有这个毛病：格律的成分过多。为什么隔一阵子就要来这么一套？乐队突然紧张起来，埋头咬牙，进入决战最后阶段，一鼓作气，再鼓三鼓，立志要把全场听众尽数肃清铲除消灭。而观众只是默默抵抗着，都是上等人，有高级的音乐修养，在无数的音乐会里坐过的；根据以往的经验，他们知道这音乐是会完的。

我是中国人，喜欢喧哗吵闹，中国的锣鼓是不问情由，劈头劈脑打下来的，再吵些我也能够忍受，但是交响乐的攻势是慢慢

来的，需要不少的时间把大喇叭小喇叭钢琴凡哑林一一安排布置，四下里埋伏起来，此起彼应，这样有计划的阴谋我害怕。

我第一次和音乐接触，是八九岁时候，母亲和姑姑刚回中国来，姑姑每天练习钢琴，伸出很小的手，手腕紧匝着绒线衫的窄袖子，大红绒线里绞着细银丝。琴上的玻璃瓶里常常有花开着。琴弹出来的，另有一个世界，可是并不是另一个世界，不过是墙上挂着一面大镜子，使这房间看上去更大一点，然而还是同样的斯文雅致的，装着热水汀的一个房间。

有时候我母亲也立在姑姑背后，手按在她肩上，"拉拉拉拉"吊嗓子。我母亲学唱，纯粹因为肺弱，医生告诉她唱歌于肺有益。无论什么调子，由她唱出来都有点像吟诗，（她常常用拖长了的湖南腔背诵唐诗。）而且她的发音一来就比钢琴低半个音阶，但是她总是抱歉地笑起来，有许多娇媚的解释。她的衣服是秋天的落叶的淡赭，肩上垂着淡赭的花球，永远有飘堕的姿势。

我总站在旁边听，其实我喜欢的并不是钢琴而是那种空气。我非常感动地说："真羡慕呀！我要弹得这么好就好了！"于是大人们以为我是罕有的懂得音乐的小孩，不能埋没了我的天才，立即送我去学琴。母亲说："既然是一生一世的事，第一要知道怎样爱惜你的琴。"琴键一个个雪白，没洗过手不能碰。每天用一块鹦哥绿绒布亲自揩去上面的灰尘。

我被带到音乐会里，预先我母亲再三告诫："绝对不可以出声说话，不要让人家骂中国人不守秩序。"果然我始终沉默着，坐

在位子上动也不动，也没有睡着。休息十分钟的时候，母亲和姑姑窃窃议论一个红头发的女人："红头发真是使人为难的事呀！穿衣服很受限制了，一切的红色黄色都犯了冲，只有绿，红头发穿绿，那的确……"在那灯光黄暗的广厅里，我找来找去看不见那红头发的女人，后来在汽车上一路想着，头发难道真有大红的么？很为困惑。

以后，我从来没有自动去听过音乐会，就连在夏夜的公园里，远远坐着不买票，享受露天音乐厅的交响乐，我都不肯。

教我琴的先生是俄国女人，宽大的面颊上生着茸茸的金汗毛，时常夸奖我，容易激动的蓝色大眼睛里充满了眼泪，抱着我的头吻我。我客气地微笑着，记着她吻在什么地方，隔了一会才用手绢子去擦擦。到她家去总是我那老女佣领着我，我还不会说英文，不知怎样地和她话说得很多，连老女佣也常常参加谈话。有一个星期尾她到高桥游泳了回来，骄傲快乐地把衣领解开给我们看，粉红的背上晒塌了皮，虽然已经隔了一天，还有兴兴轰轰的汗味太阳味。客室的墙壁上挂满了暗沉沉的棕色旧地毯，安着绿漆纱门，每次出进都是她丈夫极有礼貌地替我们开门，我很矜持地，从来不向他看，因此几年来始终不知道他长得是什么样子，似乎是不见天日的阴白的脸，他太太教琴养家，他不做什么事。

后来我进了学校，学校里的琴先生时常生气，把琴谱往地上一掼，一掌打在手背上，把我的手横扫到钢琴盖上去，砸得骨节

震痛。越打我越偷懒，对于钢琴完全失去了兴趣，应当练琴的时候坐在琴背后的地板上看小说。琴先生结婚之后脾气好了许多。她搽的粉不是浮在脸上——离着脸总有一寸远。松松地包着一层白粉，她竟向我笑了，说："早！"但是我还是害怕，每次上课之前立在琴间门口等着铃响，总是浑身发抖，想到浴室里去一趟。

因为已经下了几年的工夫，仿佛投资开店，拿不出来了，弃之可惜，所以一直学了下去，然而后来到底不得不停止了。可是一方面继续在学校里住读，常常要走过那座音乐馆，许多小房间，许多人叮叮咚咚弹琴，纷纷的琴字有摇落、寥落的感觉，仿佛是黎明，下着雨，天永远亮不起来了，空空的雨点打在洋铁棚上，空得人心里难受。弹琴的偶尔踩动下面的踏板，琴字连在一起和成一片，也不过是大风把雨吹成了烟，风过处，又是滴滴答答稀稀朗朗的了。

弹着琴，又像在几十层楼的大厦里，急急走上仆人、苦力、推销员所用的后楼梯，灰色水泥楼梯，黑铁栏杆，两旁夹着灰色水泥墙壁，转角处堆着红洋铁桶与冬天的没有气味的灰寒的垃圾。一路走上去，没遇见一个人；在那阴风惨惨的高房子里，只是往上走。

后来离钢琴的苦难渐渐远了，也还听了一些交响乐，(大都是留声机上的，因为比较短。)总嫌里面慷慨激昂的演说腔太重。倒是比较喜欢十八世纪的宫廷音乐，那些精致的 Minuet，尖手

尖脚怕碰坏了什么似的——的确那时候的欧洲人迷上了中国的瓷器，连房间家具都用瓷器来做，白地描金，非常细巧的椅子。我最喜欢的古典音乐家不是浪漫派的贝多芬或萧邦，却是较早的巴哈，巴哈的曲子并没有宫廷样的纤巧，没有庙堂气，也没有英雄气，那里面的世界是笨重的，却又得心应手；小木屋里，墙上的挂钟滴答摇摆；从木碗里喝羊奶；女人牵着裙子请安；绿草原上有思想的牛羊与没有思想的白云彩；沉甸甸的喜悦大声敲动像金色的结婚的钟。如同勃朗宁的诗里所说的：

“上帝在他的天庭里，

世间一切都好了。”

这歌剧样东西是贵重的，也止于贵重。歌剧的故事大都很幼稚，譬如像妒忌这样的原始的感情，在歌剧里也就是最简单的妒忌，一方面却用最复杂最文明的音乐把它放大一千倍来奢侈地表现着，因为不调和，更显得吃力。“大”不一定是伟大。而且那样的隆重的热情，那样的捶胸脯打手势的英雄，也讨厌。可是也有它伟大的时候——歌者的金嗓子在高压的音乐下从容上升，各种各样的乐器一个个惴惴慑伏了；人在人生的风浪里突然站直了身子，原来他是很高很高的，眼色与歌声便在星群里也放光。不看他站起来，不知道他平常是在地上爬的。

外国的通俗音乐，我最不喜欢半新旧的，例如“一百零一支最好的歌”，带有十九世纪会客室的气息，黯淡，温雅，透不过气来——大约因为那时候时行束腰，而且大家都吃得太多。所以

有一种饱闷的感觉。那里的悲哀不是悲哀而是惨沮不舒。《在黄昏》是一支情歌：

“在黄昏，想起我的时候，不要记恨，亲爱的……”

听口气是端方的女人，多年前拒绝了男人，为了他的好，也为了她的好。以为什么事都没有发生，她一个人住着，一个人老了。虽然到现在还是理直气壮，同时却又抱歉着。这原是温柔可爱的，只是当中隔了多少年的慢慢的死与腐烂，使我们对于她那些过了时的逻辑起了反感。

苏格兰的民歌就没有那些逻辑，例如《萝门湖》，这支古老的歌前两年曾经被美国流行乐队拿去爵士化了，大红过一阵：

“你走高的路罢，

我走低的路……

我与我真心爱的永远不会再相逢，

在萝门湖美丽，美丽的湖边。”

可以想像多山多雾的苏格兰，遍山坡的heather，长长的像蓬蒿，淡紫的小花浮在上面像一层紫色的雾。空气清扬寒冷。那种干净，只有我们的《诗经》里有。

一般的爵士乐，听多了使人觉得昏昏沉沉，像是起来得太晚了，太阳黄黄的，也不知是什么时候，没有气力，也没有胃口，没头没脑。那显著的摇摆的节拍，像给人捶腿似的，却是非常舒服的。我最喜欢的一支歌是《本埠新闻里的姑娘》，在中国不甚流行，大约因为立意新颖了一点，没有通常的“六月”，“月亮”，“蓝

天"，"你"：——

"因为我想她，想那

本埠新闻里的姑娘

想那粉红纸张的

本埠新闻里的

年轻美丽的黑头发女人。"

完全是大城市的小市民。

南美洲的曲子，如火如荼，是烂漫的春天的吵嚷。夏威夷音乐很单调，永远是"吉他"的琮琤。仿佛在夏末初秋，席子要收起来了，挂在竹竿上晒着，花格子的台湾席，黄草席，风卷起的边缘上有一条金黄的日色。人坐在地下，把草帽合在脸上打瞌睆。不是一个人——靠在肩上的爱人的鼻息咻咻地像理发店的吹风。极单纯的沉湎，如果不是非常非常爱着的话，恐怕要嫌烦，因为耗费时间的感觉太分明，使人发急。头上是不知道倦怠的深蓝的天，上下几千年的风吹日照，而人生是不久长的，以此为永生的一切所激恼了。

中国的通俗音乐里，大鼓书我嫌它太像赌气，名手一口气贯串奇长的句子，脸不红，筋不暴，听众就专门要看他的脸红不红，筋暴不暴。《大西厢》费了大气力描写莺莺的思春，总觉得是京油子的耍贫嘴。

弹词我只听见过一次，一个瘦长脸的年轻人唱《描金凤》，每隔两句，句尾就加上极其肯定的"嗯，嗯，嗯"，每"嗯"一下，把头

摇一摇，像是咬着人的肉不放似的。对于有些听众这大约是软性刺激。

比较还是申曲最为老实恳切。申曲里表现“急急忙忙向前奔”，有一种特殊的音乐，的确像是慌慌张张，脚不点地，耳际风生。最奇怪的是，表现死亡，也用类似的调子，气氛却不同了。唱的是：“三魂渺渺，三魂渺渺，七魄悠悠，七魄悠悠；阎王叫人三更死，并不留人，并不留人到五更！”忒楞楞急雨样的，平平的，重复又重复，仓皇，嘈杂，仿佛大事临头，旁边的人都很紧张，自己反倒不知道心里有什么感觉——那样的小户人家的死，至死也还是有人间味的。中国的流行歌曲，从前因为大家有“小妹妹”狂，歌星都把喉咙逼得尖而扁，无线电扩音机里的《桃花江》听上去只是“价啊价，叽价价叽家啊价……”，外国人常常骇异地问中国女人的声音怎么是这样的。现在好多了。然而中国的流行歌到底还是没有底子，仿佛是决定了新时代应当有新的歌，硬给凑了出来的。所以听到一两个悦耳的调子像《蔷薇处处开》，我就忍不住要疑心是从西洋或日本抄了来的。有一天深夜，远处飘来跳舞厅的音乐，女人尖细的喉咙唱着：“蔷薇蔷薇处处开！”偌大的上海，没有几家人家点着灯，更显得夜的空旷。我房间里倒还没熄灯，一长排窗户，拉上了暗蓝的旧丝绒帘子，像文艺滥调里的“沉沉夜幕”。丝绒败了色的边缘被灯光喷上了灰扑扑的淡金色，帘子在大风里蓬飘。街上急急驶过一辆奇异的车，不知是不是捉强盗，“哔！哔！”锐叫，像轮船的汽笛，凄长地，“哔！哔

……哗！哗！”大海就在窗外，海船上的别离，命运性的决裂，冷到人心里去。“哗！哗！”渐渐远了。在这样凶残的，大而破的夜晚，给它到处开起蔷薇花来，是不能想像的事，然而这女人还是细声细气很乐观地说是开着的。即使不过是绸绢的蔷薇，缀在帐顶，灯罩，帽沿，袖口，鞋尖，阳伞上，那幼小的圆满也有它的可爱可亲。